کا

ششماہی رسالہ

نوائے ادب

نوائے آ

ناشر

ادبی پبلشرز (شعبۂ اشاعت انجمن اسلام) بمبئی ۸

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(بمبئی یونیورسٹی سے ملحق)

کے

اغراض و مقاصد

۱. ایم اے کی تعلیم کا انتظام
۲. پی ایچ ڈی اور دوسرے تحقیقاتی کام کرنے والوں کی اعانت۔
۳. تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون۔
۴. ایک جامع کتب خانہ کا قیام۔
۵. مختلف کتب خانوں کے اردو کے مخطوطات کی فہرست کی ترتیب۔
۶. نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت۔
۷. اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی سہ ماہی رسالہ کا اجراء۔

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

کے

سہ ماہی رسالہ نوائے ادب کی خصوصیات

۱. اردو زبان و ادب سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق۔
۲. گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی اشاعت
۳. اردو سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع۔
۴. اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت۔

رسالہ سال میں چار بار شائع ہوگا

جنوری اپریل جولائی اکتوبر

چندہ سالانہ:- دس روپے

فی پرچہ:- تین روپے

مع محصول ڈاک

ایڈیٹر: عبدالرزاق قریشی

ترسیل مضامین و خط و کتابت

ڈائرکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۱. دادابھائی نوروجی روڈ

بمبئی ۱

خریداری و ترسیل زر

ہندوستان میں:-

ادبی پبلشرز

۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸

نوائے ادب بمبئی

تاریخ اشاعت ۱۵ جنوری ۱۹۷۴ع

جلد ۲۴ — جنوری ۱۹۷۴ — شمارہ ۱

٭ تنویر احمد علوی

تحشئی متــــن

حاشیہ نگاری کا عمل ترتیب متن کا ایک نہایت اہم اور لازمی جزو ہوتا ہے جس کے وسیلے سے نہ صرف یہ کہ متن کے مختلف مآخذ اور اختلافی قراءتوں کی نشان دہی کی جاتی ہے بلکہ متن کے مقتضیات اور معلومہ حقائق کی روشنی میں توضیحی روایتوں اور تصدیقی براہین کو بھی تقابلی مطالعہ کے ساتھ حسب ضرورت اس میں شامل کیا جاتا ہے ۔ ایسے حوالہ جات یا تحقیقی و تنقیدی حواشی کے بغیر متن کی تصحیح اور ترتیب کا کام درجہ استناد سے محروم رہتا ہے ۔

ڈنکن فاربس (Duncan Forbes) کی ہنـــدوستانی انگلش ڈکشنری میں حاشیہ کے معنی سے متعلق بعض صراحتیں حسب ذیل ہیں :

حــاشیہ : Margin, border: a marginal note; people of inferior rank, attendents, retinue و (حاشیہ نشین) (حاشیہ بردار) Hashyai-gawah (حاشیائی گواہ) a witness to the executive of a dead (writing his name on the Hashiya or margin).

حاشیہ سے متعلق یہ توضیحات علمی اور ادبی دائرہ میں بھی اپنا ایک مفہوم رکھتی ہیں ۔ کتب و رسائل میں حاشیہ کے معنی بیاض متن کے ہر سہ طرف چھوٹا ہوا سادہ صفحہ بھی ہوتا ہے اور اس سادہ حصہ پر لکھی ہوئی تحریریں بھی جن کا تعلق متن کے معنیٰ و مواضح اور ذیلی حواشی سے ہوتا ہے ۔

٭ ڈاکٹر تنویر احمد علوی ، ام ۔ اے؛ پی اچ ڈی؛ ڈی۔ لٹ: صدر شعبۂ اردو ، جامعۂ ملیــۂ اسلامیہ، نئی دہلی؛ رکن نصابی کمیٹی، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی؛ مصنف ذوق، مرتب کلیات نصیر وغیرہ۔

لیکن مختلف متون میں حاشیہ نگاری کا عمل اس قدر متنــوع صورتوں میں سامنے آتا ہے کہ کسی ایک عنوان یا دائرۂ فکر کے تحت اس کی احاطہ کاری یا حدود سازی شاید ممکن نہیں۔ خود اہل تالیف اپنی طرف سے گوناگوں اضافوں اور تبدیلیوں کو حواشی میں جگہ دیتے رہتے ہیں۔ اس کی مثالیں قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں بکثرت مل جاتی ہیں۔ تحقیقی مقالات اور علمی مضامین میں ایسے نسخوں کے حواشی و اضافات پر گفتگو ہوتی رہتی ہے، تذکرہ عیاء الشعرا خوب چند ذکا، تذکرۂ ہمیشہ بہار، گشن چند اخلاص اور نسخہ حمیدیہ و نسخہ شیرانی سے اس کی مثالیں بآسانی اخذ کی جاسکتی ہیں۔

اصلاحی حواشی کی ایک اچھی خاصی طویل فہرست پروفیسر شیرانی نے اپنے مرتبہ تذکرہ مجموعہ شعر کے دیباچہ میں پیش کی ہے۔ کسی مصنف یا صاحب تالیف کی طرف سے اس نوع کے حواشی جس میں حک و اصلاح یا اضافہ و اعتقاد کا عمل بہت نمایاں ہو۔ دراصل متنی ترمیمات یا اضافات کا وہ حصــہ ہوتا ہے جو « تسوید متن » کے مختلف مراحل کی طرف سے اشارہ کرتا ہے۔ استردادی روایتوں کی یہ صورت اگر دو الگ الگ نسخوں میں ملے جو مختلف البیاض ہوں تو اُسے اختلافی یا تقابلی روایتوں کے ذیل میں جگہ دی جاسکتی ہے لیکن ہم بیاض و ہم مواد متن کی صورت میں ان کی حیثیت تسویدی یا تصحیفی حواشی کی ہوگی اور ایک ہی متن میں موجود اضافہ و استرداد کی ایسی شکلیں اگر سامنے آئیں تو ان سے متن کی Original ترتیب کے مرحلوں کو سمجھنے میں فی الجملہ مدد مل سکتی ہے اور کہیں کہیں تسوید روایت تحقیقی نقطۂ نظر سے غیر معمولی طور پر اہم ہوتی ہے۔ ماز فکری اور حوب سے خوب تر کی جستجو میں حاشیہ کاری کا یہ عمل بعض حالتوں میں خود متن کے بین السطور میں سامنے آتا ہے۔ وہاں بھی اس کی حیثیت تسویدی اضافہ کاری ہی کی ہوتی ہے۔ اس کے برعکس قدیم کتب و رسایل میں ایسی مثالیں بھی بہت مل جاتی ہیں جہاں اصل متن بیاض اور حواشی دونوں میں لکھا ہوتا ہے اُسے انداز نگارش کی ایک خوبی یا طرفگی خیال کیا جاتا تھا اس لئے بعض حطوط میں بھی یہ اسلوب تحریر دیکھنے میں آتا ہے۔ لیکن کبھی حاشیہ اور بیاض میں شامل بعض ہم مواد متون میں کوئی خاص فرق و امتیاز بھی ہوتا

ہے جس کی ایک مثال کلیات ناسخ سے دی جاسکتی ہے جس کی اشاعت اول کے ساتھ شامل عبارت خاتمہ میں اس امر کی وضاحت کی گئی ہے کہ ناسخ کے تین دواوین میں سے پہلا دیوان بیاض میں ہے اور دوسرا اور تیسرا دیوان حاشیہ میں درج کیا گیا ہے (وغیرہ).

« دیوان اول مسمی به دیوان ناسخ در متن و دیوان دوم مسمی به دفتر پریشان برحاشیه و دیوان سوم مسمی به دفتر شعر برحاشیه. در ہر ردیف بضمیمه دفتر پریشان و مثنوی و رباعیات و تاریخها نیز در متن و بعضے از تاریخها و رباعیات برحاشیه ».[1]

اسی کے ساتھ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی موضوع سے متعلق دو مختلف تصانیف کو بیاض متن اور حاشیہ میں یک جا کردیا جاتا ہے جب کہ ان کے مصنفین بھی دو الگ الگ اشخاص ہوتے ہیں. اس کی مثالیں قلمی اور مطبوعہ دونوں طرح کے متون میں مل جاتی ہیں. یہ یک جائی کبھی علمی تسامحات کا بھی باعث بن جاتی ہے. اس کی ایک دلچسپ مثال نوادر الالفاظ کے اس قلمی نسخہ کی صورت جس میں سعادت یار خاں رنگین کی تالیف محاورات بیگمات کو بھی شامل کرلیا گیا ہے. فرق صرف اتنا ہے کہ رنگین کے یہاں تشریحات اردو میں ہیں اور آرزو کے نسخہ میں معمولی کمی بیشی کے ساتھ فارسی میں لکھی گئی ہیں. مولانا امتیاز علی خان نے اس تسامح کی گتھی کو سلجھاتے ہوئے لکھا ہے:

« یہ محاورے آرزو کی کتاب کے صرف ایک نسخہ میں پائے جاتے ہیں نیز ان کی تشریح کی فارسیت آرزو کے درجہ سے جگہ جگہ فروتر نظر آتی ہے اس لئے یہ احتمال باقی رہتا ہے کہ ان کا جامع کوئی اور شخص ہو اور اس نے مناسبت کے باعث نوادر الالفاظ کے اپنے نسخے کے حاشیوں پر یہ الفاظ فارسی تشریحوں کے ساتھ لکھ لئے ہوں. چونکہ ان کے ساتھ کوئی دیباچہ اس نے نہیں لکھا تھا جس سے حقیقت حال واضح رہتی. بعد کے کسی شخص نے اس نسخہ کی نقل کرتے وقت ان حواشی کو متن میں داخل کرلیا ».[2]

اس نوع کے مسائل کی تحقیق دراصل تحقیق متن کا موضوع ہے. یہاں اس کا ذکر

---

۱ کلیات شیخ امام بخش ناسخ، ص ۴۰۲
۲ اردو ادب، علی گڑھ، جولائی تا دسمبر ۱۹۵۲ع، ص ۱۰۳

ضمنی طور پر آیا ہے اور مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ حواشی میں آنے والی تحریریں کبھی خود ایک متن ہوتی ہیں اور کبھی مکمل متن کا حصہ جو تسلسل کے ساتھ بیاض اور حواشی میں درج ہوتا چلا جاتا ہے اور کبھی اس سے بھی مختلف کوئی صورت ہوتی ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ کوئی متن زبان کی قدامت اور محاورہ کی اجنبیت کے باعث معنی و فرہنگ کا محتاج ہوجاتا ہے۔ اسے باقاعدہ ترجمہ نگاری و فرہنگ نویسی کے دائرہ سے مختلف ایک کام سمجھنا چاہیے۔ یہی صورت کسی متن میں شامل تلمیحات اورعلمی اصطلاحات کے ساتھ بھی پیش آسکتی ہے اور اس طرح کی فرہنگ سازی معنی نگاری یا تصریحات خود مصنف بھی اپنے متن کے ساتھ ہم وقت یا پھر زمانہ مابعد میں شامل کرسکتا ہے اور کسی متن کا کوئی قاری بھی اپنی ذاتی سہولت کے لئے اس نوع کی مختصر یا تفصیلی فرہنگ کاری کا کام انجام دے سکتا ہے۔ علاوہ بریں کسی متن میں موجودہ بعض حقایق بھی اس کے تقاضہ کار ہوسکتے ہیں کہ مرتب یا محقق ان کے بارہ میں اپنی رائے دے یا مصنف اس پر کوئی حاشیہ قلمبند کرے۔ ایک مرتب کے لئے یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ وہ اس ترجمہ و روایت کے بارہ میں جو دوسری روایتیں یا شہادتیں ہم دست ہوں انہیں پیش کرے، اسی کے ساتھ کسی متن یا حصہ متن کے تعلق سے بعض جزئی معلومات کو بھی حواشی میں جگـــہ دی جاسکتی ہے۔

حاشیہ نگاری بیشتر حالتوں میں ایک مرتب متن کے لئے متن کے اساسی ڈھانچہ (Basic Structure) سے باہر کا ایک عمل ہوتا ہے لیکن کبھی متن کی روایتی ترتیب اور تدوینی سلسلہ کی مختلف کڑیوں کو جوڑنے اور معنوی ارتباط کے لحاظ سے متنی اجزا کو ایک متوازن و مربوط شکل دینے کی غرض سے ایک مخصوص انداز اور محدود پیمانہ پر حاشیہ کاری یا علامات قرات کے اضافے کی ضرورت پیش آ سکتی ہے۔

غرض کہ حاشیہ نگاری کا عمل مختلف جہتیں اور سطحیں رکھتا ہے جن کا انحصار بہت کچھ متن کی اپنی انفرادی خصوصیات اس کے مآخذ کے درجہ اسناد روایتوں کے مختلف دائروں میں اضافی معلومات کے سلسلوں اور اسناد و براہین کی دستیابی پر ہوتا ہے۔ اس بارۂ خاص میں کسی مرتب کی دسترس کا دائرہ بہت

وسیع بھی ہوسکتا ہے اور بہت مختصر بھی نیز یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر متن اور متن کے ہر حصہ سے متعلق ایک ہی طرح کے حواشی یا حوالہ جات پیش کئے جائیں اور کبھی ایسا کرنا ممکن العمل بھی نہیں ہوتا۔ مآخذ کی نشان دہی اور اختلافات نسخ کا حوالہ ترتیب متن کے سلسلہ کی ایک ایسی کڑی ہے جس سے صرف نظر ممکن نہیں بشرطیکہ وہ متن واحد الروایت نہ ہو لیکن تشریحی یا توضیحی روایتوں کی متن کے ساتھ حواشی کے طور پر شمولیت حاصل ہونے والی معلومات کے دائرہ اور حدود کی پابند ہے۔

متنی حواشی کو ہم ان کی بعض نمایاں جہتوں کے اعتبار سے تین شقوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔ متنی حواشی، غیرمتنی حواشی اور ترتیبی حواشی۔ خود متنی حواشی کو تسویدی حواشی تبئیضی حواشی اور تضیفی حواشی میں تقسیم کیا جاسکتا ہے (تبئیضی حواشی کا سلسلہ اپنی خارجی نوعیت کے اعتبار سے ترتیبی حواشی سے مل جاتا ہے) تضیفی حواشی میں بطور خاص تصریحی حواشی اور توسیعی حواشی کو شامل کیا جانا چاہئے۔ اس کی ایک شق استنادی حواشی بھی ہوسکتے ہیں۔ جزئی متنیات اور اضافی متنیات تسویدی حواشی ہی کا حصہ ہوتے ہیں۔ غیرمتنی حواشی کے دائرہ میں تشریحی حواشی اور تنقیحی حواشی کو جگہ دی جاسکتی ہے۔ ان دونوں کے مقابلہ میں ترتیبی حواشی میں توضیحی حواشی، تقابلی حواشی، تنقیدی حواشی، تحقیقی حواشی اور توثیقی حواشی آتے ہیں۔

مختلف شقوں کے تحت حواشی کو جن ذیلی یا اضافی عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے وہ اس موضوع پر گفتگو میں ایک گونہ تفہیمی سہولت پیدا کرنے کے لئے ہے۔ ان تفہیمی دائروں کے ساتھ ان کے بارہ میں یہ سوچنا یا کہنا مشکل ہے کہ ان مختلف شقوں کے تحت معنی کی وسعت ایسی کچھ سنگین حدود کی پابند ہوسکتی ہے اس لئے کہ ایک طرح کا تعین ہے غیر ضروری تقید نہیں۔

متنی حواشی سے مراد ایسے حاشیائی اجزا ہوتے ہیں جو متن کا کوئی جز یا حصہ ہوتے ہیں۔۱۰

زندہ مصنفین اپنے تالیفی متن کو اکثر اپنے پیش نظر رکھتے ہیں اور وقتاً فوقتاً ان میں تبدیلی یا اضافہ کرتے رہتے ہیں اور بیشتر یہ ہوتا ہے کہ ایسی جزئی نگارشیں یا اضافی سلسلے حواشی میں جگہ پاتے ہیں۔ کبھی ضیعان رسیدہ اور مسخ شدہ اجزاے عبارت کی باز یافتگی کے لئے بھی خود صاحب متن یا کسی واقف حال قاری کی طرف سے اس نوع کی جزئیات نگاری یا اضافہ کاری کی کوشش عمل میں آتی ہے۔ متون کے حاشیوں پر اس اضافی سلسلہ کا ایک بڑا سبب صاحب متن کی نئی فکر فرمائیوں کے نتائج کو متن میں شامل کرنا یا باز یافتہ مصادر کی مدد سے مشمولہ متن کو مکمل کرنا ہوتا ہے۔ غالب کے نسخہ حمیدیہ اور نسخہ شیرانی کو اس موقعہ پر بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ مواخر الذکر کے بارہ میں ایک موقع پر مالک رام صاحب نے لکھا ہے:

> «یہ نسخہ جس شخص کی بھی ملکیت رہا ہو وہ غالباً غالب کا کوئی عزیز قریب تھا۔ جب وہ کلکتہ گئے ہیں تو اثناے راہ کا کلام اس کے پاس بھیجتے رہے ہیں اور وہ اسے کاتب سے اس خطی نسخہ کے حاشیہ پر اضافہ کراتا رہا۔»[1]

اس طرح کی تحریروں کو ترتیب متن کے وقت متن کی اصلی روایت کے ساتھ شامل کیا جانا چاہئے بشرطیکہ متنی تحقیق ان کی صحت اور صاحب متن سے ان کے واقعی تعلق پر گواہی دے رہی ہو، لیکن بیاض اور حواشی کی روایتوں میں چونکہ زبانی بعد ہوتا ہے یا ہوسکتا ہے اس لئے ان روایتوں کے ساتھ (ح) کا نشان بنا دینا زیادہ مناسب ہے۔ جس سے ابتدائی، اضافی یا ثانوی روایتوں کی الگ الگ تفہیم ممکن ہوسکے اور متنی حقایق کا مطالعہ زیادہ صحت کے ساتھ اور تحقیقی نہج پر کیا جاسکے۔

مولانا الطاف حسین حالی نے اپنے دیوان کی اشاعت اول میں جس کے ساتھ مقدمہ شعر و شاعری کو پہلی بار شایع کیا گیا تھا قدیم غزلوں کی نشان دہی کے لئے (ق) کی علامت سے کام لیا ہے اور اگر ایسے ایک سے زیادہ متون میں شامل حاشیائی متن کے لئے اشتمالانی علامت کی ضرورت پیش آجائے تو وہ طریقۂ کار زیادہ حسب

---

۱ گل رعنا، ص ۲۰

ضرورت ہوسکتا ہے جس کا نمونہ مولوی حبیب الرحمن شیروانی کے ترتیب دادہ تذکرے (تذکرۂ شعرائے اردو مولفہ میر حسن) میں ملتا ہے ۔ اس میں ن ، م اور نم کے اشارے استعمال کئے گئے ہیں اور ان سے متعلق یہ وضاحت پیش کی گئی ہے:

« بعض اشارے کے ساتھ ن ، م یا نم لکھا گیا ہے ۔ ن سے مراد یہ ہے کہ یہ شعر نکات الشعراء میں موجود ہے ، م کا اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ یہ شعر مخزن نکات میں آیا ہے اور نم سے اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ یہ شعر نکات الشعراء اور مخزن نکات دونوں میں موجود ہے ۔ »

اس موضوع کی علامتوں کے استعمال کی اور بھی شکلیں ہوسکتی ہیں بشرطیکہ ان سے تفہیم حقایق میں کوئی سہولت پیدا ہوتی ہو ۔ مالک رام نے گل رعنا کے مقدمہ میں اس موضوع کے مراجع کی نشان دہی کے لیے اس سے ملتا جلتا ایک طریق کار اختیار کیا ہے :

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا (حاشیہ ش ، م)
کیجئے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو (حاشیہ غ ، ح)
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہئے (حاشیہ غ آخر ح ، ش)
کھوے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے (حاشیہ خ ، ش)
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھسے دیکھا جائے ہے (حاشیہ ح ، ش)[1]

نثری عبارتوں میں یہ دشواری شعری متون سے کچھ زیادہ پیچیدگی کے ساتھ سامنے آسکتی ہے ۔ اصحاب تالیف نثری ٹکڑوں میں بھی نظر ثانی کے وقت بہت کچھ تغیر و تبدل کردیتے ہیں ۔ جس میں ایک عبارت قلمزو ہوجاتی ہے اور دوسری روایت اس کی جگہ لےلیتی ہے ۔ ایسی روایتیں کبھی کبھی ہم‌متن ہوتی ہیں اور کبھی مختلف البیاض ۔ ان میں ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض مسترد روایتیں اپنے مشتملات اور مواقف کے اعتبار سے بہت اہم ہوتی ہیں اور متن میں ان منسوخ یا متبادل روایتوں کی شمولیت کبھی متن کے تدریجی مدارج کا اظہار کرتی ہے اور کبھی زمانی تفاوت کے لحاظ سے متن کی ترتیب میں ان کا ایک اہم مقام ہوتا ہے ۔ اس کی ایک مثال فسانۂ عجائب کے متن سے بھی پیش کی جاسکتی ہے جس

۱ گل رعنا ، مقدمہ ، ص ۳۹

کے سلسلے میں کہا گیا ہے :

« یہ حقیقت ہے کہ فسانۂ عجائب اپنی ابتدائی شکل میں ۱۲۴۰ھ میں مکمل ہوچکا تھا۔[1] لیکن اس میں ترمیم و اضافہ کا سلسلہ بہت بعد تک جاری رہا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرور نے سنہ ۱۲۴۰ فسانۂ عجائب میں بادشاہ اول غازی الدین حیدر کی مدح میں قصیدہ شامل کیا . . . نصیر الدین حیدر کی تخت نشینی کے بعد سرور نے فسانۂ عجائب پر نظر ثانی کی متن میں اضافہ و ترمیم کی اور نصیر الدین حیدر کی مدح میں قصیدہ شامل کیا اور دیباچہ میں کچھ اضافہ کیا . . . یہ بات کہ بادشاہ چہارم امجد علی شاہ کے زمانہ میں انہوں نے پھر اس افسانے کو پیش کرکے اپنی قسمت آزمائی ہی اس پر دلالت کرتی ہے کہ غالباً تیسرے بادشاہ کے زمانہ میں بھی انہوں نے یہی عمل کیا ہوگا۔ بادشاہ چہارم کے عہد میں سرور نے اپنے فسانے میں بہت اضافے کئے۔»[2]

ایسی صورت میں کہ ایسے مختلف اجزا کی شمولیت کا سوال سامنے آجائے جن میں سے بعض منسوخ ہوں یا مختلف البیاض نسخ میں شامل ہوں تو یہ دیکھتے ہوئے کہ ان اجزا کی شمولیت سے متن کے ترتیب و تسلسل میں کوئی بڑا فرق نہیں ہوگا انہیں بعض اشارات کے ساتھ شامل متن کرلیا جائے اور مختلف اجزا کی نشان دہی کے لئے اس نوع کی علامتیں استعمال کی جائیں جن کی ایک مثال قاطع برہان و رسایل متعلقہ میں سامنے آتی ہے۔ اس کے فاضل مرتب قاضی عبد الودود صاحب نے توضیحات کے عنوان سے مختصراً اُن کی طرف اشارہ کیا ہے :

« قاطع برہان و رسایل متعلقہ قاطع میں ب سے مراد وہ عبارت ہے جو غالب نے قاطع برہان میں بعنوان برہان قاطع نقل کی ہے۔ قاطع برہان میں اس کے ساتھ ہندسہ نہیں ہے۔ یہ اضافہ مرتب ہے۔ قاطع میں ق سے مراد وہ عبارت ہے جو غالب نے قدس صاحب برہان قاطع کے رد میں ب کے معاً بعد لکھی ہے۔ قاطع میں

---

۱ فسانۂ عجائب کا بنیادی متن بھی اب اشاعت پذیر ہوکر سامنے آگیا ہے۔ اس کے مرتب پروفیسر ڈاکٹر محمود الہی ہیں۔

۲ فسانہ عجائب مرتبہ اطہر پرویز ۔ ص ۱۳۰

ت سے مراد تنبیہ ہے جو قاطع برہان میں ہے اس پر اضافہ ہندسہ مرتب نے کیا ہے۔ قاطع میں ف سے مراد فائدہ ہے ہندسہ اضافہ مرتب ہے۔ سوالات عبد الکریم میں س سے مراد سوال ہے لطائف غیبی میں ل سے مراد لطیفـــہ ہے تیغ تیز میں ف ۔ فائدہ اور س ۔ سوال ہے ۔ "[1]

حواشی میں موجود متن کی اصلاحی روایت، اگر باوثوق سطح پر اس کی تائید ممکن ہو تو اسے بالعموم متن میں شامل کرلیا جاتا ہے اور بہ وجوہ یہ نشان دہی مقصود ہو کہ یہ اصلاح حاشیے میں ملتی ہے اور ضروری نہیں کہ مصنف کے اپنے قلم کی مرہون منت ہو تو اسے قوسین رکھا جاسکتا ہے یا پھر مشمولہ جز متن کے شروع و آخر میں — ڈیش کی افقی علامت بڑھائی جاسکتی ہے۔ قلمی نسخے یا مخطوطات میں موجود ایسی روایتوں پر تحقیقی اور تنقیدی گفتگو اور ان کے بارہ میں طریق ترتیب کی طرف اشارہ مقدمہ متن آنا ضروری ہے۔

اگر متبادل روایت اس صورت میں سامنے آتی ہو کہ دونوں روایتوں کو ایک متن میں سمونا اور ان کی اجزائی ترتیب پر قابو پانا ممکن نہ ہو تو ترجیحی روایت کو متن میں شامل کرتے ہوئے غیر مرجح صورت کو ذیلی حواشی میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ اضافات کو بہرحال شامل متن کیا جانا ضروری ہے۔ اگر منسوخ یا مسترد روایت میں کوئی ایسا ضروری جز ہو جو مرجح روایت میں کسی وجہ سے چھوٹ گیا ہو تو اسے کسی اظہاری علامت کا سہارا لے کر شامل کیا جاسکتا ہے۔

ایسا بھی ہوتا ہے کہ متن کی کسی روایت میں کوئی حصہ یا بعض اجزا کتابت سے رہ جاتے ہیں۔ اوراق کے نم آلود ہونے یا باہم چسپاں ہوجانے کے باعث بھی متن کا کوئی جز ضایع ہوسکتا ہے نیز متن یا اجزاے متن کی صیغان رسی کسی دوسری نوعیت کی افتاد یا ارادی کوشش کا نتیجہ بھی ہوسکتی ہے، بعض اجزاے عبارت یا کسی روایت کو مٹادینے یا مسخ کردینے کی سعی نامشکور کی مثالیں مختلف مخطوطوں میں مل جاتی ہیں۔ ان میں مہروں کو خراب کردینا اور تملقی عبارات کی شکل بدل دینا بھی شامل ہے۔ اب ایسی صورت میں کبھی تو یہ ہوتا ہے کہ محذوف

---

[1] قاطع برہان و رسائل متعلقہ (طبع ۱۹۶۰ء) صفحہ مابین ب ج

یا ضایع شدہ اجزاے متن کی تکمیل کسی دوسرے مستند ذریعہ سے ممکن ہوجاتی ہے لیکن کبھی یہ دشواری پیش آتی ہے کہ ایسے اجزاے متن کی بازیافتگی یا تکمیل دوسرے کسی قابل وثوق ذریعہ یا واضح قرینہ سے ممکن نہیں ہوتی ایسے مسخ شدہ یا نقصان یافتہ اجزاے متن کی نشان دہی کے لئے نقطے دے دئے جاتے ہیں اور اگر اس کا تعین ہوسکے کہ یہ لفظ یا جزء متن اتنے «حرفی ارکان» پر مشتمل ہے یا ہونا چاہئے تو حروف کی تعداد کے مطابق نقطوں کا اندراج زیادہ صحیح صورت ہے اور بعض مرتبین نے اس اصول کو اپنایا بھی ہے لیکن اگر ایسی کوئی جزوی روایت زیادہ طویل ہے یا بصورت موجودہ ناقابل تفہیم ہے تو پھر اس کی جگہ ایک سیدھا خط کھینچ دینا زیادہ مناسب ہوگا۔

اگر قابل قرات ہونے کے باوصف کوئی متن یا روایت اپنے مرتب کے لئے خلط بحث یا اشکال معنی سے بری نہیں ہے تو اس کی نشان دہی بھی کی جانی چاہئے۔ عبدالرزاق قریشی نے ایسے بعض امور پر «اقتباس» کے ضمن میں روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

> «اقتباس کی عبارت میں محذوف جملوں یا فقروں یا لفظوں کا اظہار تین نقطے لگاکر کیا جانا چاہئے۔ اگر جملے یا پیراگراف کا آخری حصہ محذوف کرنا ہو تو چار نقطے لگائے جائیں، اگر پورا پیراگراف محذوف ہے تو نقطوں کی پوری سطر سے اس کا اظہار کیا جائے۔ اقتباس کی عبارت میں کوئی اضافہ یا توجیہی شرح کرنے کی ضرورت پڑے تو اسے بریکٹ [خطوط وحدانی] میں لکھ دیا جائے تاکہ وہ اصل عبارت سے ممتاز رہ سکے۔ مصنف سے کوئی لفظ چھوٹ گیا ہے اور اس کا اضافہ ضروری ہے تو اُسے بھی [بریکٹ] میں رکھا جائے۔ اگر عبارت میں کوئی ناقابل فہم غلطی ہے تو قیاساً اس کی تصحیح نہ کی جاے بلکہ اس لفظ یا فقرہ کے آگے قوسین میں (کذا) لکھ دیا جاے۔»[1]

خطوط وحدانی کا استعمال اس وقت بھی کیا جاسکتا ہے جب ضائع شدہ اجزاے متن کی بازیابی اور متن کی تکمیل کسی دوسرے وسیلہ سے ممکن ہوجائے۔

---

۱ مبادیات تحقیق، ص ۶۲-۶۱

پروفیسر محمد شیرانی نے اپنے مرتبہ تذکرہ « مجموعہ نغز » میں اسی طریقۂ کار کو اپنایا ہے اور دیباچہ میں اصل نسخہ کی حالت کے ساتھ اس کی وضاحت کی ہے :

« نسخۂ ہٰذا مجھکو نہایت خستہ اور تباہ حالت میں ملا ہے۔ اول تو مصنف کی تحریر میں نقاط کا بہت کم التزام ہے۔ دوسرے کثرت سے کرم خوردہ ہونے کے علاوہ جس کا اثر عبارت متن پر عامل ہے۔ متعدد اوراق کا کچھ کچھ حصہ ڈیڑھ ڈیڑھ دو دو انچ کے دور میں ضائع ہوچکا ہے . . . جہاں جہاں اصل نسخہ کی عبارت ضائع ہوگئی ہے وہ حصہ متن میں نے ١١ (انڈیا آفس) سے نقل کرلیا ہے۔ ایسی عبارت یا الفاظ کو قوسین میں بدیں صورت [ ] محدود کردیا ہے . . . بعض میرے اضافہ ہیں جو اگرچہ محدود ہیں انہیں بھی قوسین میں رکھ دیا گیا ہے . »[1]

متن کے داخلی حدود سے متعلق متنی اشاروں یا علامتی حواشی کی حیثیت حاشیہ نگاری کے سلسلہ میں بہت کچھ ضمنی ہے جس کا تعلق متن کی ترتیب‌کاری سے بھی ہے اور حاشیہ نگاری سے بھی۔ اسی کے ذیل میں بعض اجزاے متن کے تعلق کے ساتھ ایسی علامات کے اضافے کا بھی ذکر کیا جاسکتا ہے جن‌کو صاحب متن نے متن کے دائرہ میں جگہ نہیں دی، نہ وہ کسی اعتبار سے متن کا ضروری حصہ ہیں لیکن متنی روایت کی تفہیم میں ان کے بغیر دشواری پیش آسکتی ہے۔ اس کی ایک مثال کے طور پر ہم غالب کے ایک مکتوب کی اس عبارت کو پیش کرسکتے ہیں جس میں علامت قرات کا اضافہ غالباً ضروری ہے :

« اہاہا منشی ممتاز علی خاں صاحب مارہرہ پہنچے۔ صاحب یہ تو سیاح گیتی نورد ثانی مخدوم جہانیاں جہاں گرد ہیں۔ بہرحال آپ نے دیباچہ بہت اچھا لکھا ہے۔ کتاب کو اس سے رونق ہوجائےگی۔ نظم میں وہ پایہ بلند کے شعرے ان کے شعر پر لآلی انجم نثار کرے خود بلاگردان ہو لولوی سیماب ہر مصرع پر دل‌وجان وارکرے صدقہ قربان ہو۔ وار کرے بمعنی حملہ کرنے کے ہے اور وہ جو آپ کا مقصود ہے ان معنوں میں وارنا وارے آتا ہے نہ وار کرنا اور وارکرے . »[2]

---

١ مجموعۂ نغز، ص ٠ کا،
٢ عود ہندی، طبع اول، ص ۴۷

چودھری عبد الغفور سرور کے نام غالب کے ایک خط کی یہ عبارت کئی ایسے اجزا پر مشتمل ہے جن کو اگر ایک دوسرے سے ممتاز نہ کیا جائے یا اس کے ساتھ کوئی حاشیہ موجود نہ ہو تو قاری کا ذہن غالب کے انداز تحریر کے پیچ و پیچاک میں الجھ سکتا ہے۔ مکتوب کا پہلا جز «اہاہا» سے شروع ہوکر «مارہرہ پہنچے» پر تمام ہوتا ہے۔ بعد کا فقرہ معنوی طور پر اسی سے جڑا ہوا ہے اور بڑے دلچسپ انداز میں منشی ممتاز علی خاں کے سفر مارہرہ پر اظہار مسرت و استعجاب کیا گیا ہے مگر اس کے بعد اچانک اس دیباچہ کا ذکر چھڑ جاتا ہے جو سرور نے «عود ہندی» پر لکھا تھا۔ اس کا سلسلہ آغاز «آپ نے دیباچہ» کے الفاظ سے ہوتا ہے اور «رونق ہوجائے گی» پر یہ ذکر ختم ہوتا ہے۔ یہاں سے آگے جو جملہ شروع ہوتا ہے وہ اس دیباچہ سے ماخوذ ایک جز عبارت ہے جس میں آنے والے لفظ «وار کرے» پر غالب کو اختلاف ہے۔ وہ اسے «وارے» سے بدل دیتے ہیں اور اگلے فقرہ میں وجہ اصلاح پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مگر یہ سب باتیں اس اسلوب سے لکھی گئیں ہیں کہ غالب کے معہود ذہنی تک رسائی کے بغیر تحریر کی ان بھول بھلیوں میں در معنی باز ہوتا نظر نہیں آتا۔

ایک عام قاری کو اس الجھاؤ سے بچانے کے لئے اس عبارت میں بعض متنی اشارات کا ہونا ضروری ہے۔ کم از کم اس حد تک کہ پہلے فقرہ کے اتمام پر ایک افقی نشان بنادیا جائے دوسرے فقرے کے بعد ! نشان آسکتا ہے۔ اس کے بعد کا حصہ عبارت چونکہ اقتباس ہے اس کا واوین « » یا واوین واحد ‹ › میں ہونا ضروری ہے۔ جس لفظ پر غالب کو اعتراض ہے اس کی بھی تحتانی خط یا کسی دوسرے ذریعہ سے نشان دہی ہونی چاہئے اور اس کے بعد کے جملہ میں بھی علامت فصل ہو تو بہتر ہے اس موقع پر خود اس عبارت کا پیش کردینا شاید دلچسپی سے خالی نہ ہوگا جو عود ہندی کے اولین ایشوع میں ملتی ہے:

«نظم میں وہ پایہ بلند کہ شعرے ان کے ہر شعر پر لآلی انجم تصدق اُتارے خود بلاگرداں ہو لولی سیما عروس ہر مصرع پر دل و جاں وارے صدقہ قربان ہو۔»[1]

---

۱ عود ہندی، طبع اول، ص ۴

جس سے مترشح ہوتا ہے کہ سرور نے پورے جملے پر نظر ثانی کی اور غالب کی اصلاح کی روشنی میں اُسے بدل دیا۔

متن کے داخلی حدود میں اس نوع کے علامتی تصرفات کچھ اور بھی ہوسکتے ہیں۔ مثلاً اگر کوئی لفظ غلط ہے اور قرینہ کہتا ہے کہ اس کے بجائے یہ دوسرا لفظ ہوگا تو قوسین یا خطوط وحدانی میں وہ لفظ دے کر اس کے سامنے استفہامیہ نشان بنا دیا جائے [— ؟] یا کسی لفظ کے معنی اگر ظاہر کرنے ہوں تو = نشان بناکر انہیں قوس میں درج کردیا جائے وغیرہ۔

تضیفی حواشی میں دو طرح کے حواشی ہوسکتے ہیں۔ ایک تصریحی دوسرے توسیعی۔ قدیم کتب و رسایل میں کسی دوسری تصنیف سے اخذ و استباط اور اضافہ اور التقاط کی جو صورتیں سامنے آتی ہیں ان میں حوالے کا انداز بالعموم حاشیائی نہیں ہے لیکن بعد کے متون میں تصریحی اور توسیعی حواشی کے علاوہ استنادی حواشی بھی آتے ہیں۔

تصریحی حواشی میں زیادہ تر توضیحات ہوتی ہیں جن کا انداز کہیں معنی نگاری و فرہنگ کا سا ہوتا ہے لیکن قدرے تفصیل سے۔ کہیں بعض مصطلحات اور تلمیحات کے معنی دے دئے جاتے ہیں اور ایک طور پر اس جزء متن کی شرح کردی جاتی ہے کہیں اس سے اظہار مطالب مقصود ہوتا ہے اور کہیں اصل یا متعلقہ مضمون کا حوالہ ایسے حاشیے میں آتا ہے۔ توسیعی حواشی علمی مباحث کا حصہ ہوتے ہیں اور ان کے اضافہ کا مقصد اس موضوع کو نئی وسعت دینا ہوتا ہے۔

ایسے تصریحی حواشی جو توضیحات کی صورت میں سامنے آتے ہیں ان کی ایک مثال مقدمہ شعر و شاعری کے اس موقع سے پیش کی جاسکتی ہے جہاں مولانا حالی نے «کھل سمسم» اور «بند سمسم» کی وضاحت کی ہے اور مختصراً الف لیلائی قصہ کو پیش کیا ہے:

> «الف لیلے' میں قاسم اور علی بابا دو بھائیوں کے قصہ میں ذکر ہے کہ کسی پہاڑ میں ایک غار تھا۔ قزاق لوگ اِدھر اُدھر سے لوٹ مار کرکے جو لاتے تھے اس میں جمع کردیا کرتے تھے۔ غار کا دروازہ ہمیشہ «کھل سمسم» کہنے پر کھل جاتا تھا اور «بند سمسم»

کہنے پر بند ہوجاتا تھا. ایک بار علی بابا نے قزاقوں کو دروازہ کھولتے اور بند کرتے دیکھ لیا. جب وہ چلے گئے تو اس ترکیب سے اس دروازہ کو کھولا اور بہت سا مال و اسباب وہاں سے گدھوں پر لادکر لے آیا. قاسم کو خبر ہوئی تو وہ بھی اس سے دروازہ کھولنے کا منتر سیکھ کر وہاں پہنچا جب کوئی دروازہ کھول کر اندر جاتا تھا تو کواڑ خود بخود بند ہوجایا کرتے تھے. قاسم جب اندر گیا تو وہ منتر یاد تھا. مال لے کر باہر آنا چاہا تو «سمسم» بھول گیا اس کی جگہ «کھل جوار، کھل گیہوں» کہنے لگا. دروازہ نہ کھلا، یہاں تک کہ قزاق آ پہنچے اور قاسم کو قتل کرڈالا.»[1]

کبھی یہ حاشیہ نگاری نقد و تبصرہ کا انداز اختیار کرلیتی ہے. مقدمہ شعر و شاعری میں اس کی ایک سے زیادہ مثالیں مشہور ہیں. یہاں اس انتقادی گفتگو کو پیش کیا جاسکتا ہے جو مولانا حالی نے مستثنیٰ صورتوں پر شعر کی بنیاد رکھنے کے ضمن میں کی ہے.

«مستثنیٰ صورتوں پر شعر کی بنیاد رکھنے کی مثال ویسی ہی ہے جیسے مومن کا یہ شعر

رہتے ہیں جمع کوچۂ جاناں میں ہر خاص و عام
آباد ایک گھر ہے جہاں خراب میں

یعنی شاعر نے معشوق کے چند خریدار، جن کو بمقابلہ تمام بنی نوع کے مستثنیات میں شمار کرنا چاہئے. اس کے کوچہ میں جمع دیکھ کر یہ حکم لگایا ہے کہ سارا جہاں اس کے کوچہ میں مجتمع رہتا ہے. اگرچہ اس کے طرز بیان سے شاعر کا لطف طبع ضرور ثابت ہوتا ہے لیکن اثر کچھ نہیں. بخلاف اس کے یہی شاعر دوسری جگہ کہتا ہے:

ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس
ایک وہ ہیں کہ جنہیں چاہ کے ارماں ہونگے

اس میں اس نے ایسی تمام شقیں اختیار کی ہیں جن میں استثنا کو بہت کم دخل ہے کیونکہ ہوا و ہوس کا انجام ہمیشہ پشیمانی ہوتی

---

۱ مقدمۂ شعر و شاعری، طبع اول، ص ۵۸

ہے اور اس کی ابتدا شوق اور ارمان سے بھری ہوتی ہے۔ پس ہر شخص کا دل اس بات کو فوراً قبول کرلیتا ہے اور اس لئے اس سے زیادہ متاثر ہوتا ہے۔»[1]

ایک اور موقع پر شعر کی تاثیر کو بیان کرتے ہوئے ذیلی حاشیے میں اس قصیدے کے کچھ اشعار دے دئے ہیں جو رودکی کا یادگار زمانہ قصیدہ ہے:

بوی جوی مولیاں آید ہمی　　یاد یار مہرباں آید ہمی

اسی نوعیت کی بعض دوسری مثالیں یہاں مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب آب حیات سے پیش کی جاتی ہیں۔

« آشیانے میں میر بلبل کے　　آتش گل سے رات پھول پڑا
دلی والوں کا محاورہ ہے، اگر رات کو کہیں آگ لگتی تھی تو اصلی لفظوں میں تعبیر کرنا بد شگونی سمجھتے تھے، کنایتاً ادا کرتے تھے اور کہتے تھے دیکھنا کہیں پھول پڑا ہے۔»[2]

ایک اور موقع پر ساقی کی معنوی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

« ساقی عربی لفظ ہے اور ایسا ہے جس کے لئے ہندی لفظ ہے ہی نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس ملک میں ساقی اور دور جام کی رسم نہیں تھی اس لئے اس کے یہاں خیالات بھی نہیں تھے۔»[3]

ایسی ہی ایک ناقدانہ وضاحت شمع اور مرغ سحر کے بیان معنی میں سامنے آتی ہے۔

« شمع عربی میں بمعنی موم ہے۔ پھر موم بتی کو کہنے لگے۔ فارسی میں آکر چربی سے بھی بننے لگی مگر نام شمع ہی رہا۔ ہند میں چربی ناپاک ہے اس لئے نہ شمع تھی نہ اس کا نام تھا۔ مرغ سحر کے ذبح کا مضمون بھی وہیں کا ہے۔»[4]

ع دل میرا قفل ہے بتاسے کا۔ اس کے معنی کو اس طور پر کھولا ہے:

۱　مقدمۂ شعر و شاعری، طبع اول، ص ۵۶
۲　آب حیات، طبع ثانی (۱۸۸۷)؛ ۴۴
۳　ایضاً، ص ۵۵
۴　ایضاً، ص ۵۶

«چھوٹا سا قفل مقدار میں بتاسے کے برابر یا اس سے بڑا ہوتا تھا بتاسے کا قفل کہلاتا تھا۔»[1]

اس زلف سیاہ فام کی کیا دھوم پڑی ہے آئینہ کے گلشن میں گھٹا جھوم پڑی ہے

خان آرزو کے ترجمہ میں مدہ اس شعر پر یہ حاشیہ چڑھایا گیا ہے :

«سودا نے اپنے تذکرہ میں اس کو خان آرزو کے نام سے اس طرح لکھا ہے اور میر انشاء اللہ خان نے اپنے دریائے لطافت میں قزلباش خان اُمید کے نام پر اس شعر کو اس طرح لکھا ہے :

از زلف سیاہ تو بدل دھوم پری ہے در خانہ آئینہ گھٹا جھوم پری ہے

اور بعض تذکروں میں اس شعر کو میر معز فطرت کے نام سے لکھا ہے واللہ اعلم۔»[2]

تصنیفی حواشی کی نوع بہ نوع مثالوں میں یہ صرف چند مثالیں تھیں جو کسی طرح موضوع کا احاطہ نہیں کرتیں۔ ہاں اس کی طرف کچھ اشارے ضرور کرتی ہیں۔ تصنیفی حواشی کہیں عبارت کی شکل میں نہیں، اشارات کی شکل میں بھی سامنے آتے ہیں، جن سے موضوعات متن یا مضامین زیر نظر کی طرف محض تحریری اشارے کرنا مقصود ہوتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد اور بعض دوسرے ان کے ہم عہد مصنفین کے یہاں ایسے اضافی اجزائے متن متوازی حاشیوں پر ملتے ہیں۔ مولانا حالی نے اپنے دیوان کی اشاعت اول کے ساتھ شامل مقدمہ شعر و شاعری میں انہیں مربع یا مستطیل نما جدولوں کے مابین درج کیا ہے۔ متن کے ایسے اضافی اجزا کو جوں کے توں ترتیب متن کے وقت باقی رہتی ہے ہاں متوازی حاشیے میں درج تحریری اشاروں کو اس انداز سے پیش کرنا زیادہ مناسب ہے جو آزاد کے مقابلہ میں حالی نے اختیار کیا ہے۔ کسی مناسب انداز سے نشان دہی کے ساتھ انہیں ذیلی حاشیوں میں بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔

تصنیفی حواشی کا مقصد یہاں کتاب کے علمی آثار کو زیادہ پر وقار بنانا ہوتا ہے۔ وہاں متن کے ترتیبی حسن اور تدوینی توازن کو باقی رکھنے کے لئے بھی بعض

---

۱ آب حیات، طبع ثانی (۱۸۸۷)، ص ۱۰۱
۲ ایضاً، ص ۱۲۳

مسائل اور مباحث کو پیش کرنے اور متعلقہ مواد کو یکجا کرنے کے لئے متن کی اپنی خاص حدود سے باہر جگہ نکالی جاتی ہے تاکہ اصل متن وضاحتی تحریروں سے زیادہ گراں بار بھی نہ ہو اور گفتگو کے بعض ضروری حصے سپرد قلم ہونے سے بھی نہ رہ جائیں۔ لیکن اہم نسخوں یا مصنف کے اپنے دیدہ یا درست کردہ نسخہ میں جو وضاحتیں یا عنوانات ہوں ان سے صرف نظر کسی طرح مناسب نہیں۔

قدیم دواوین کے مطبوعہ اور قلمی نسخوں میں مختلف اصناف شعر بالخصوص غزلیات کے شروع میں بحور و اوزان سے متعلق ضروری وضاحتیں بھی درج ہوتی تھیں۔ قلمی نسخوں میں تو انہیں شنجرفی روشنائی سے درج کیا گیا ہے۔ بعض غزلوں یا دوسری شعری تخلیقات کے تمغۂ عنوان کے طور پر کچھ متبرک کلمات لکھے ہوئے ملتے ہیں۔ کلام ذوق پر مشتمل ایک قلمی بیاض میں وہ غزلیں جو ذوق کے اپنے دست و قلـــم کی مرہون منت ہیں۔ ان میں سے کسی پر «وبـہ نستعین» کسی پر «ھو اللہ الاکبر» کسی پر «ھو العلی» اور کسی پر «ھو العلی الاعلیٰ» جیسے متبرک کلمـات ملتے ہیں۔ ایسے اشارات و کلمات کو ترتیب کے وقت متن سے خارج نہ کیا جائے۔ حسب ضرورت انہیں خطوط وحدانی یا قوسین میں بھی درج کیا جاسکتا ہے۔ توسیعی حواشی وہ ضروری علمی مباحث اور اضـافی معلومات ہوتی ہیں جن کے وسیلہ سے کسی موضوع پر گفتگو کو نئی تفہیمی جہتوں اور اضافی حدود سے آشنا کیا جاتا ہے۔ اس کی متنوع مثالیں مختلف متون میں مل جاتی ہیں۔ یہـاں اس کی ایک مثال پروفیسر شیرانی کے اس حاشیے سے دی جا سکتی ہے جو انہوں نے پرتھوی راج واسا میں اس کی تاریخی حیثیت پر گفتگو کرتے ہوئے داستان امیر حمزہ کے بارہ میں قلمبند کیا ہے اور لکھا ہے :

> «ہمیں کوئی تعجب نہ ہوگا اگر اس کو داستان امیر حمزہ کی تقلید میں لکھـا گیا ہو۔ اتحاد مضمون کے علاوہ اُن کی داستانوں کی تعداد کا برابر ہونا واقعی حیرت انگیز ہے۔ میں نے بعض احبـاب کو یہ کہتے سنا ہے کہ اکبر کے عہد میں جب ہندو رانیـاں شاہی محل میں پہنچیں مہا بھارت کے جواب میں مسلمانوں نے داستان امیر حمزہ تیار کی۔ لیکن یہ خیال بالکل غلـــط ہے۔ داستان امیر حمزہ نہ ہندوستان کی تالیف ہے نہ اکبر کے عہد سے تعلق رکھتی ہے بلکہ

ایک قدیم تصنیف ہے جو پرانی روایات کے مطابق سلطان محمود غزنوی کے واسطے لکھی گئی تھی ہم اس روایت کی تکذیب یا تصدیق نہیں کرسکتے مگر اس میں شک نہیں کہ یہ داستان بہت قدیم ہے . ابتدآء یہ « اسماۓ حمـــزہ » کے نام سے موسوم تھی . کسی نامعلوم عربی اصل سے الف لیلٰے اور دیگر قدیم افسانوں کی طرح وقتاً فوقتاً ایران ترکی اور ہندوستان میں اس کی مختلف اشاعتیں تیار ہوئی ہیں . ہندوستان میں اس کی ایک قدیم اشاعت (= روایت) جو میری نظر سے گذری یقیناً آٹھویں صدی ہجری کی تصنیف معلوم ہوتی ہے . »

« « بحر السعادت » تالیف قرن ہشتم میں اس قصہ کی صحت سے انکار کیا گیا ہے اور ابوالمعالی کو اس کا مصنف بتایا ہے . تاریخ «مبارک شاہی » اور « واقعات بابری » میں داستان حمزہ کا نام لیا گیا ہے . اکبر کے عہد میں اس کے بعض مصور اور پرتکلف نسخے تیار ہوئے ہیں . ان میں سے ایک کپڑے پر لکھا گیا تھا . آئین اکبری میں اس کا ذکر آتا ہے . اس کے دو تین ورق وکٹوریا البرٹ میوزیم لندن میں بھی نظر سے گذرے ہیں . »

« فان ہمیر کی « تاریخ حشیشین » صفحہ ۳۱۹ ترجمہ فرانسسی طبع ۱۸۳۳ کی رو سے حمزہ نامہ ایک تقلیدی تالیف ٹھہرتی ہے جو شام کے باطینوں کے بطل اعظم حمزہ نامی والی قلعہ شیون کے شجاعانہ کارناموں کے تتبع میں تیار ہوتی ہے . قلعـــہ شیون کے ذکر میں مورخ موصوف لکھتا ہے « اس آخری زمانے میں قلعـــہ شیون ایک نہایت مضبوط قلعہ تھا جو ایک چٹان پر واقع تھا اور انطاکیہ سے ایک روز کی مسافت پر تھا . اس قلعہ کی شہرت کی ایک اور وجہ اس کے قلعہ دار حمزہ کے کارناموں کی بنا پر تھی جو شامی اسماعیلیوں کا ایک پیرو تھا . اس حمزہ کو اس کے ہم نام حضرت حمزہ عم رسول کے ساتھ خبط نہ کرنا چاہئیے نہ اس کے ساتھ جو دروزی فرقے کا بانی تھا . حشیشین کی بے شمار جنگیں اور معرکے اور ان کا شجاعانہ مقابلہ جو انہوں نے صلیبی مجاہدین اور سلطان بیبرس سنہ ۶۵۸ھ ، و سنہ ۶۷۸ھ کے لشکر کا کیا ، نیز دیگر واقعات جو قریباً افسانوی حیثیت رکھتے ہیں اور جن سے اُن کی تاریخ بکثرت پُر ہے . راویوں اور داستان

گویوں کے واسطے ایک بڑا ماخذ بن گئے جس سے انہوں نے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اسی کے اثر میں حمزہ نامے مرتب ہوئے جو ایک قسم کی شجاعت کے افسانے میں اور عنتر ذو ابہمت اور بنی ہلال کی داستانوں کے نمونے پر تیار ہوئے ہیں۔ جب آل عثمان نے ملک شام فتح کرلیا حمزہ کے کارناموں کی روایت عرب راویوں اور قہوہ خانوں کے داستان گویوں کی معرفت ترکوں میں رواج پاگئی اور متعدد افسانوں کا موضوع بن گئی۔ جس طرح اور زبانوں میں شیدی بلال کی داستانیں رواج میں آئیں جو عرب ہیرو تھا اور خلیفہ ہارون الرشید کے دور میں قسطنطنیہ کے محاصرے میں رومیوں سے جنگ لڑتا ہوا شہید ہوا تھا۔ (ترجمہ از مرزا محمد سعید، آئی۔ اے۔ ایس) ہم اس قدر اضافہ کرنا چاہتے ہیں کہ عربوں میں ایسے تاریخی اور غیر تاریخی افسانوں کا بہت رواج رہا ہے حتیٰ کہ مذکور الصدر سلطان بیبرس بھی اسی قسم کی داستانوں کا موضوع بن گیا ہے۔ عم رسول کی تاریخی عظمت اور ان کی دردانگیز شہادت پر نظر رکھتے ہوئے ان کا ایسے افسانوں کا ہیرو بن جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ ہمارے نزدیک اسمائے حمزہ ایک اصلی کارنامہ ہے نہ تقلیدی افسانہ۔ اس تالیف میں جس قدر تاریخی اشخاص مذکور ہوئے ہیں سب کے سب عہد ابتدائے اسلام سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگر باطینیوں کے حمزہ کے واقعات میں حمزہ میں منتقل کردیے جاتے تو صورت حالات بالکل مختلف ہوتی۔»[1]

متنی حواشی کے بعض اور پہلو بھی ہوسکتے ہیں۔ ترتیب متن کے وقت ان کی نوعیت کے اعتبار سے ان پر مناسب توجہ دی جاسکتی ہے۔ غیر تصنیفی حواشی بکثرت مثالیں مخطوطات اور مطبوعات میں مل جائے گی۔ ایسے متون جن پر ماضی میں درس و تدریس کا مدار رہا ہے معنی نگار، فرہنگ نویسی اور شرح کاری کا موضوع رہے ہیں اور بہت سے کتب و رسایل کے ساتھ ایک مستقل متن کی صورت میں موجود ہیں۔ مولوی امام بخش صہبائی جو عہد ظفر کے ممتاز فارسی داں اور عالم ادبیات سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی تصانیف کا ایک بڑا حصہ شروحات و فرہنگ پر مشتمل ہے۔ فرہنگ ریزۂ جواہر، وافی شرح کافی، شرح شبنم شاداب،

---

۱ پرتھی راج راسا، ص ۱۰-۸

ظہیرائے تفرشی، شرح رسالۂ معمیات، شرح حسن و عشق نعمت خان علی، شرح مقامات ضیرائے عمدانی، شرح جواہر اطراف ٹیک چند بہار، شرح سہ نثرظہوری، شرح مینا بازار، شرح پنج رقعے۔[۱] ان شروحات میں اختلافی مسائل اور توضیحی مباحث بھی اپنی مختلف النوع شکلوں میں ملتے ہیں جن سے مطالعہ کرنے والوں کے ساتھ ان کے محقق اور مرتب کے لئے تفہیم اور تحقیق کی راہیں کھلتی ہیں اور ترتیب متن کے سلسلہ میں ان سے غیر معمولی فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے لیکن ہر ایسی تحریر یا حاشیہ کو جو غیر تضیفی نوعیت کا ہو متن کی تدوین کے وقت اس کے ساتھ جگہ دینا ضروری نہیں۔ ہاں ان کے اعادہ یا ان سے استفادہ کی مناسب حدود کا فیصلہ مرتب اپنے مطالعہ کی روشنی میں کرسکتا ہے۔

غیر تضیفی حواشی کی ایک مثال جسے ایک گونہ علمی اضافات کا درجہ بھی دیا جاسکتا ہے، رسالہ تذکرات، گارساں دتاسی ترجمہ مولوی ذکاء اللہ دہلوی، مخزونہ پنجاب یونی ورسٹی لائبریری سے پیش کی جاسکتی ہے۔ جو میر بہاؤ الدین بشیر کے مطالعہ میں رہا ہے اور جس کے حاشیوں پر انہوں نے اپنی طرف سے بہت سے تذکروں اور دواوین کے بارہ میں معلومات فراہم کی ہیں جو دتاسی کے تذکرہ میں شامل نہیں تھے۔ یہ سب اضافات تحقیقی نہیں ہیں لیکن علمی و تحقیقی نقطۂ نظر سے ان کی افادیت سے صرف نظر ممکن نہیں۔ راقم الحروف نے جب اس رسالہ (تذکرات) کو ترتیب دیا تو مذکورہ حواشی کو ذیلی حاشیوں کے طور پر متن کے ساتھ شامل کرلیا۔ یہاں اس سے التقاط کرکے ایک دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

تذکرۂ مصحفی کا ذکر جہاں تمام ہوتا ہے حاشیہ نگار وہاں یہ نشانی (::) بناکر (حاشیہ میں) لکھتا ہے۔

«تذکرۂ فدا، عاقبت محمود خاں صدر الصدور شاہجہاں آباد عالم شجر، فاضل جلیل القدر۔ فضلیت علمی کے ساتھ فارسی و ریختہ دونوں زبانوں میں شعر بھی خوب لکھتے تھے۔ مرزا رفیع سودا کے معاصر اور مرزا جان جاناں مظہر کے شاگرد تھے۔ آپ نے ایک

---

۱ اردوئے معلےٰ غالب نمبر فروری ۱۹۶۹ع ص ۴۴۵

تذکرہ شعرائے ریختہ گو کا تالیف فرمایا۔ پنڈت کشوری لال کے پاس ہے۔
راقم نے دیکھا ہے۔ اس کے علاوہ فارسی دیوان بھی ضخیم ان سے
یاد رہے گا۔»

«تذکرۂ میر فخر الدین خلف اشرف علی خاں، شاگرد مرزا رفیع
سودا کا تھا۔ سنہ ۱۱۹۶ھ کو لکھنؤ میں رہتا تھا۔ طبقـــات الشعرا
صفحہ ۱۷۳ میں ترجمہ لکھا ہوا ہے۔»

مجموعۃ الانتخاب (مجمع الانتخاب؟) پر اسی نوع کے نشان کے ذیـل میں
لکھا ہے:

«یہ تذکرہ سنہ ۱۲۱۹ھ میں مرتب ہوا اور مجموعۂ انتخاب اس
کا تاریخی نام ہے۔»

اس کے نیچے ریاض قصائـد کا ذکر ہے:

«ریـاض قصـائـد: یہ تذکرہ اسماعیل یار جنگ رئیس حیدرآباد
نے جمع کیا ہے۔ اس میں ان شعرا کا فارسی و ریختہ کلام ہے
جنہوں نے قصیدے میر اعظم ارسطو جـاہ صوبہ دار ملک دکھن کے
دربار میں گذارے۔ اس میں تھوڑی سی طبعیت (عبارت؟) نذر ناظرین
ہے۔ وقت ورود نـواب موصوف کے سال اربعہ تسعین ومایتہ تا ایں
زماں کہ خمسہ عشرہ ماتیں و الف است تاریخ و اشعار و قصایـــد
بسیار گـــذارندہ انـد لیکن جا بہ جا متفرق و بہ تلاش آنچہ بیہم
رسید باستصواب اسماعیل‌یارجنگ‌بہادر کہ منشی بلاغت انتخاب سر دفتر
اخلاق و خوبیہاست دریں جلد زینت تحریر یافت آنچہ ہم خواہد رسید
و خواہند گذرانید انشاءاللہ تعالیٰ بہ جلد علحدہ زینت خواہد شد ضعیف
نحیف، . . علمـا در اقـدام تحریر دیباچہ سعادت حاصل نمود تمت
مقادر الکلام . . . ۱۴۱ شعرا کا کلام جتنا حال معلوم ہوا مندرج
کیا ہے اور باقی کا کلام لکھ دیا ہے۔ اس پر ۵۲ جز اور ۱۴ سطر
کشمیری کاغـــذ عمدہ خط جدول شنجرف سے عـدد، تاریخ، نام،
صنعت وغیرہ مثل قطعہ، رباعی مخمس مسدس سرخی سے لکھا ہے۔»

عبـارت میں بے ربطی کچھ اس سبب سے آگئی ہے کہ جز بندی کے وقت
حاشیہ کٹ گیا ہے۔ آگے چل کر صاحب تحریر نے عمدۂ منتخبـــہ کے ذیل میں
لکھا ہے:

«مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے کئی تذکرے لکھے ہیں۔ چنانچہ ایک تذکرہ کی تاریخ پر نظام الدین ممنون نے «معیار نقد سخن ہے» سے نکالی ہے۔ جس کے یہ معنی ہیں کہ یہ ۱۱۹۰ھ میں تیار ہوا اور ایک ۱۲۲۱ھ میں اور ایک سنہ ۱۲۳۶ھ میں جس کی تاریخ ذوق نے «دریاے اعظم» سے نکالی ہے۔ مولوی کریم الدین فرماتے ہیں کہ یہ تذکرہ اول سب تذکروں کے دہلی میں لکھا گیا ہے۔»

یہ صراحۃ غلط فہمی ہے۔ تذکرے کی مختلف روایتوں کے مادہ ہاے تاریخ کی بنا پر حاشیہ نگاری کو یہ خیال ہوا کہ یہ الگ الگ تذکروں کی تاریخ ہے۔

اس نوع کے حواشی کو ذیلی حاشیوں کے طور پر شامل کرکے ان پر تنقیدی یا تحقیقی گفتگو کو اضافی حواشی کے طور پر قلمبند کیا جاسکتا ہے۔ حاشیہ نگاری کا یہ انداز ترتیبی حواشی میں بھی برتا جاسکتا ہے۔

ترتیبی حواشی کے دائرہ میں بھی یہی قوس قزح کے سے ہفت رنگ ہوتے ہیں اور متن کی اپنی ہیئت ترکیبی اور خود موضوعات و مضامین کی نوعیت اور سلسلۂ ماخذ کی وسعت کے پیش نظر انہیں ترتیب دیا جاسکتا ہے۔ ترتیبی حواشی میں ایسے حواشی کو بھی شامل کیا جانا چاہئے جو مترجمین اپنے ترجموں کے ساتھ قلمبند کرتے ہیں۔

بعض ترجمہ نگاروں نے اشعاریات «واحادیث کے» تراجم کو متن میں نہیں حاشیہ میں جگہ دی ہے۔ اس کی ایک مثال کتاب الاصنام تاریخ پرستش عرب پیش از ظہور اسلام تالیف ابو نذر ہشام بن محمد کلی متوفی در سنہ ۲۰۴ھ ترجمہ سید محمد رضا جلالی نائینی کے ان تراجم سے دی جاسکتی ہے، جو اس کے ذیلی حواشی میں درج ہیں۔

اس نوع یا اس کے مماثل اجزاے متن کے تراجم اگر متن کے بجاے حاشیہ میں درج کئے جائیں تو متن کے در و بست کے نقطۂ نظر سے یہ زیادہ مناسب صورت ہوگی۔

کہیں مرتب یا مترجم حواشی میں مصطلحات کی وضاحت کرتا ہے۔ چنانچہ کتاب مذکور میں عربی زبان کے بعض خاص الفاظ کی توضیحات اس طور پر سامنے آتی ہیں۔

۱۔ بحیرہ : شتر یا گوسفند مادہ ای را گویند کہ ہر گاہ دہ شکم می زایید گو شش رای شگافتند و اورا رہا می کردند تا ہر جا خواہد برود و بچرد وچوں می مرد گوشتش را مردان می خوردند و زنان را از خوردنِ آن باز می دا شتند.

وحیلـــہ : مادہ شترے را گویند کہ دو شکم درپے یکدیگر زاید و گوسفند یا بزے کہ ہفت شکم دو دو بچۂ مادہ در پئے یکدیگر آوردے اگر در شکم ہفتم یا ہشتم برہ یا بزغالہ اے بزادے گفتہ می شدے « وصلت اضایا » پس شیرش را نمی آشامیدند مگر مردان نہ زنان.

سائبـــہ : مادہ شترے کہ بچگانِ بچگان خود را درک می کرد (یعنی آں قدر می زیست کہ بچہ ہاے او بچـــہ آورند) آنگاہ او را آزادی کردند و سر بہ خود می گذاشتند و بر اوسوار نمی شدند.

حـامی : شتر نر را گویند کہ دہ شکم آبستن کردہ باشد آنگاہ آزاد می ساختند و سوارش نمی شدند . . . و می گذاشتند تا ہرجا خواہد برود و ہرچہ خواہد بچرد.[1]

کبھی توضیحـات سے کسی ادب پارے کی شان نزول سے متعلق امور پر روشنی پڑتی ہے۔ کبھی اس کے ذریعہ کچھ تشنۂ معلومات پہلو نئے سرے سے زیر بحث آتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ بالکل ضروری نہیں کہ مرتب جو کچھ کہے یا لکھے وہ اس کا اپنـا تحریری واردہ ہو۔ وہ کسی بھی دوسرے ماخـذ سے حسب ضرورت استفادہ کرسکتا ہے۔ خود صاحب متن کے کسی دوسرے بیان یا خیال کا بھی اس موقع پر حوالہ دیا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ ایسی تمام نگارشات کا مقصد تو علمی استفادہ، تحقیقی استناد اور تنقیدی سطح پر استخراج نتـائج ہے۔ مثلاً « چکنی ڈلی » والے قطعہ سے متعلق غالب نے مرزا حاتم علی مہر کو ایک خـــط میں لکھا تھا :

« اور وہ جو فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن۔ یـہ بحر ہے۔ اس میں ایک میرا قطعـــہ ہے کہ وہ میں نے کلکتہ میں کہا تھا۔ تقریب یہ کہ

---

۱ کتاب الاصنام، ص ۷۶-۷۵

مولوی کرم حسین صاحب ایک میرے دوست تھے۔ انہوں نے ایک مجلس میں چکنی ڈلی بہت پاکیزہ اور بے ریشہ اپنے کف دست پر رکھ کر مجھے کہا کہ اس کی کچھ تشبیہات نظم کیجئے۔ میں نے وہاں بیٹھے بیٹھے نو دس شعر کا قطعہ کہہ کر ان کو دیا اور صلے میں وہ ڈلی ان سے لے لی۔»[1]

غالب نے یہ بیان اجمالاً قلم بند کیا ہے، اس کی تفصیل مولانا حالی کے یہاں ملتی ہے:

«۱۲۷۱ھ جبکہ نواب ضیاء الدین احمد خاں مرحوم کلکتہ گئے ہوئے تھے مولوی محمد عالم مرحوم نے جو کلکتہ کے ایک دیرینہ سال فاضل تھے۔ نواب صاحب سے بیان کیا کہ جس زمانے میں مرزا صاحب یہاں آئے ہوئے تھے ایک مجلس میں جہاں مرزا بھی موجود تھے اور میں بھی حاضر تھا۔ شعرا کا ذکر ہو رہا تھا، اثنائے گفتگو میں ایک صاحب نے فیضی کی بہت تعریف کی۔ مرزا نے کہا فیضی کو لوگ جیسا سمجھتے ہیں ویسا نہیں ہے۔ اس پر بات بڑھی۔ اس شخص نے کہا کہ فیضی جب پہلی بار اکبر کے روبرو گیا تھا اس نے ڈھائی سو شعر کا ایک قصیدہ اُسی وقت ارتجالاً کہہ کر پڑھا تھا۔ مرزا بولے اب بھی اللہ کے بندے ایسے موجود ہیں کہ دو چار سو نہیں تو دو چار شعر تو ہر موقع پر بداہتاً کہہ سکتے ہیں۔ مخاطب نے جیب سے ایک چکنی ڈلی نکال کر ہتھیلی پر رکھی اور مرزا صاحب کی درخواست کی کہ اس ڈلی پر کچھ ارشاد ہو۔ مرزا نے گیارہ شعر کا قطعہ اسی وقت موزوں کرکے پڑھ دیا جو ان کے دیوان اغبۃ میں موجود ہے۔»[2]

توضیحی حواشی میں دوسری علمی اور تحقیقی جہتیں بھی آسکتی ہیں۔ کسی واقعہ یا مسئلہ کی تفصیلات مہیا کی جائیں یہی ضروری نہیں۔ یہ توضیحی حواشی کہیں مختصر بھی ہوسکتے ہیں اور ان کے ذیل میں کوئی اصلاح کوئی تصحیحی بیان یا واقعہ سے متعلق سنہ حدوث یا مقام کی وضاحت بھی کی جاسکتی ہے ایسے مختلف

---

۱ گل رعنا، مقدمہ، ص ۱۷
۲ گل رعنا، مرتبہ مالک رام، ص ۱۷

حواشی کی مثالیں «کربل کتھا» مرتبہ مالک رام اور ڈاکٹر مختار الدین کے صفحات پر آمدہ ذیلی حاشیوں میں مل جائیں گی۔

ترتیبی حواشی میں بطور خاص اس امر کی سعی کی جاتی ہے کہ تقابلی روایت کو سامنے لایا اور مختلف مآخذ میں موجود متعلقہ حقایق کی نشان دہی کی جاے۔ واحد الروایت متون کے ساتھ ساتھ تقابلی روایتیں پیش نہیں کی جاسکتیں لیکن کسی جزئی روایت کی دستیابی بھی ممکن ہوجاے تو اس سے تقابلی فکر کو تحریک ہوسکتی ہے اور نتائج کے استخراج میں اس سے مدد لیا جانا ممکن ہے۔ مثال کے طور پر کربل کتھا کے متن کی وہ جزوی روایت جو کریم الدین کے یہاں ملتی ہے۔ اس حصۂ متن سے مختلف ہے جو اس موقع پر کربل کتھا کے موجودہ نسخہ میں ملتا ہے۔ اس سے کم ازکم اتنی بات ضرور ثابت ہوجاتی ہے کہ اشپرنگر کے پاس موجود یہ نسخہ اپنی متنی روایت کے اعتبار سے وہی نسخہ نہیں ہے جو مولوی کریم الدین کے پاس تھا۔ دونوں میں اچھا خاصا اختلاف رہا ہوگا جس کی نشان دہی اس جز کی روایت کے تقابلی مطالعہ سے بھی ہوجاتی ہے۔

کبھی تقابلی روایتوں کو سامنے لانے کا مقصد تحقیقی طور پر اس سے قدرے مختلف ہوتا ہے اور اخذ معنی اور استنباط نتائج کی نہج دوسری ہوتی ہے۔ اس کی ایک مثال اُن تراجم و عبارات سے دی جاسکتی ہے جو تذکرہ گلستان سخن مولفہ مرزا قادر بخش صابر اور انتخاب دواوین مصنفہ مولوی امام بخش صہبائی میں قدر مشترک کا درجہ رکھتے ہیں۔ صابر کے اس تذکرہ کے بارہ میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ دراصل مولوی امام بخش صہبائی کی تالیف ہے۔ خارجی شہادتوں کو حقیقت کی کسوٹی پر پرکھنے کے لئے تذکرہ مذکور کے مقدمہ نگار نے دونوں روایتوں کا تقابلی مطالعہ کیا ہے۔ اور اس مطالعہ کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ «گلستان سخن میں انتخاب دواوین کے صفحات معمولی رد و بدل کے ساتھ شامل ہیں سوائے اس کے کہ کہیں کہیں اجمال کی تفصیل کردی گئی ہے۔»[1]

کبھی تقابلی روایتیں صاحب متن سعی اصلاح و اضافات کے نتیجہ میں سامنے آتی ہیں۔ ترجیحی روایت کو متن میں شامل کرنا ایک زیادہ صحیح صورت

---

۱ گلستان سخن، جلد اول، مرتبہ خلیل الرحمان داؤدی، مقدمہ، ص ۶۴

ہے ۔ اس کے مقابلہ میں استردادی روایت کو حسب ضرورت و امکان ذیلی حواشی میں جگہ دی جاسکتی ہے ۔ پروفیسر شیرانی نے مجموعہ نغز کے دیباچہ میں ایسی تصحیحات متن پر کافی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور ایک کے ساتھ دوسرے کو پیش کیا ہے ۔ اس سے اخذ کرکے یہاں دو ایک مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں :

« لف ۱۰۳ پر حسن سوم کے ذکر میں مصنف نے اولاً لکھا تھا : ' گاہ گاہ از طبع لطیفش شعر ریختہ ریختہ اس فقرہ کو کاٹ کر حاشیہ میں یوں ترمیم کی ہے « گاہ گاہ از طبعش شعر ریختہ ریختہ می تراود دو بیت ازاں ایں ہیچ مداں دریں جامی نگارد ۔ ،

لف ۱۲۷ پر یہ عبارت ملتی ہے : رنگیں تخرص سہ کس می دانم اول شاعریست قدیمی غیر از رنگیں معاصر شاعرشان جلی المتخلص بہ ولی کہ وے مصرع اش بدیں طریق تضمیں نمودہ :

ولی یو مصرع رنگیں ہوا ہے ورد جان و دل
فدا ہے عشق میں دلبر کے جان و مال عاشق کا

« اگرچہ لفظ رنگیں احتمال ضعیف صفت در مصرع دارد اما اسلوب کلام علیٰ طور لایعنی علی ذوی الافہام مقتضی قوی تضمیں است و ایں ہیچ مداں سراپا نقصان غیر ازیں مصرع بہ شعرے از اشعارش دست نیافتہ و از نام و نشانش ہم آگاہ نگشتہ صاحب اشعار رنگیں ، لیکن مسودہ پر نظر ثانی کے وقت ولی کے شعر میں لفظ رنگیں کی بنا پر جو اس کو ایک چوتھے شاعر کے وجود کا احتمال ہوا تھا اس کو بےبنیاد سمجھ کر اور تمام فقرے کو کاٹ کر اصل یوں عبارت بنادی ۔ « رنگیں تخلص سہ کس می دانم اول شاعریست قدیمی از دورۂ دویمی صاحب اشعار رنگیں »[1]

تقابلی حواشی کا مقصد متن کی توسیعی حدود کا مطالعہ اور متنی حقایق کی تحقیقی تفہیم ہوتا ہے ۔ منظوم اور منثور دونوں طرح کے متون میں تقابلی حواشی کی شمولیت تحقیقی زاویہ نگاہ سے غیر معمولی حیثیت رکھتی ہے ۔

بکٹ کہانی یا بارہ ماسہ مصنفہ افضل جھنجھانوی کے دو شعر جو میر حسن

---

۱ مجموعۂ نغز ، مرتبہ محمود شیرانی ، مقدمہ

کے یہاں افضل کے ترجمہ میں شامل ہوئے ہیں، ان پر تقابلی حاشیہ قلمبند کرتے ہوئے اس کے مرتب پروفیسر مسعود حسین خان نے لکھا ہے :

« یہ دلچسپ بات ہے کہ مذکورہ بالا دونوں شعر بیان ماہ چیت سے لیے گئے ہیں اور ان دونوں کے درمیان مزید تین شعر آتے ہیں. مختلف نسخوں میں ان کا متن مختلف ہے. مثلاً پہلے شعر کے اختلافات حسب ذیل ہیں :

مرے گل میں پڑی ہے پیم پھانسی - بھیا مرنا مجھے اور لوگ ہانسی
مرے گھر میں پھنسی ہے پیم پھانسی - » »
مرے گل موں پڑی ہے پیم پھانسی - » »
مرے گل میں پڑی ہے پیم پھانسی - بھیا مرنا مجھے اوراں کی ہانسی
» » - بھیا مرنا مرا اور لوگ ہانسی

« اسی طرح شعر ۲ کے اختلافات یہ ہیں :
جنہوں نے دل مسافر سوں لگایا - انہوں نے سب جنم رورت گنوایا
جنہوں نے من مسافر سے لگایا - انہوں نے سب جنم اپنا گنوایا
جنہوں نے دل مسافر سے لگایا - انہوں نے سب جنم رو رو گنوایا »[1]

یہ تقابلی روایتیں اختلافات نسخ کی نشان دہی کرتے ہیں. جن سے متن کے مختلف لسانی رشتوں پر روشنی پڑتی ہے. لیکن سوانح و سیرت سے متعلق تراجم اور دیگر متنی مشتملات اور حقایق کے بارہ میں تقابلی حواشی موضوع گفتگو کو نئے اضافی اعلام اور توسیعی حدود سے آشنا کرتے ہیں.

ڈاکٹر مختار الدین آرزو اور مولانا امتیاز علی خان عرشی کے مرتبہ تذکروں گلشن ہند اور دستورالفصاحت میں اس نوع کے حواشی کی بہت سی مثالیں مل جائینگی.

اس کے لئے دو طریقہ ہائےکار اختیار کیے جاتے ہیں. ایک یہ کہ اس واقعہ یا روایت کے بارہ میں کن کن کتب و رسایل یا تذکروں میں راست معلومات موجود ہیں اور کن کن صفحات پر ہیں. اس سے ایک نظر میں مختلف مآخذ کا علم ہوسکتا ہے. دوسرے یہ کہ ایسے تمام قلمی مآخذ سے جو سہل الحصول نہ ہوں

---

۱ بکٹ کہانی مشمولہ « قدیم اردو » ، حیدرآباد ، ص ۳۷

متعلقہ روایت کا ضروری حصہ پیش کردیا جائے۔ یہاں دستورالفصاحت سے ایسے تقابلی حواشی کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے:

میر شیرعلی افسوس (۲) پر ذیلی حاشیے کی تفصیلات:

«(۲) حسن: ۱٦ الف؛ گلز: ۱۸ الف؛ لطف: ۴۷؛ تذکرہ ۸ ب: نغز: ۱؛ ٦۵ شیفتہ؛ ۲۳ الف؛ طبقات: ۲۳۴؛ سراپا: ۲۱۰؛ جدولیہ: ۱۴۰؛ شمیم؛ ۳۵؛ سخن: ۳۹؛ روز روشن ۵۸؛ طور: ۱۲؛ خمخانہ: ۱، ۳۵۳؛ سیر: ۱، ۷۹؛ قاموس: ۱، ۸۷؛ ارباب ۱: ۸۲؛ جواہر: ۲، ٦٦۳؛ بیاض: ۳٦»

«صاحب گلشن سخن (۱۲ ب) افسوس شمش میر شیرعلی خلف مظفر علی خاں که داروغهٔ توپ خانه نواب عالی جاه بود اصملش از نار نول است بالفعل از ہم صحبتی میر حیدر علی حیران و میر حسن. مشق سخن به مرتبهٔ رسانیده که پسندیدهٔ نکته سنجاں ست.»

«باتفاق اہل تذکره افسوس در ۱۲۲۴ھ (۱۸۰۹ء) بمقام کلکته وفات یافته است اما بیل درکتاب خودش که تذکره مشاہیر اہل شرق است بزبان انگلیسی و در تتبع او در «قاموس» که ترجمه کتاب اوست رحلتش را در ۱۸۰٦ء (۱۲۲۱ھ) نشان داده و در «روز روشن» گفته که در اوایل مایته ثالث عشر رحتلش ازیں دار ناپائیدار است و این قول شعر بر عدم اطلاع مولف است و در بیاض بر دو تاریخ بدون ترجیح مذکور است.»[1]

دستورالفصاحت میں توسیعی جہتوں کے ساتھ آنے والے حواشی میں یہ حاشیہ نسبتاً مختصر ہے ورنہ میر اور درد وغیرہ شعرا کے بارہ میں جو تقابلی حاشیے آئے ہیں وہ کافی تفصیلی ہیں

ان حواشی میں دو تین یا تین بہت نمایاں طور پر سامنے آجاتی ہیں۔ پہلی بات یہ کہ عامۃ الشیوع مآخذ میں آنے والے تراجم کا حوالہ صرف اس حد تک کافی ہے کہ ان کے علامیاتی نام کے ساتھ صفحات یا اوراق الف، ب کی نشاندہی کردی جائے۔ لیکن نادر قلمی مآخذ میں موجود تقابلی روایتوں کو مناسب تفصیلات

---

۱ دستور الفصاحت، مقدمہ، ص ۱۰۲-۱۰۱

کے ساتھ پیش کرنا زیادہ مناسب ہے ۔ بعد کی نگارشات تقابلی مطالعہ سے تعلق رکھتی ہیں ۔

حواشی بالخصوص ذیلی حواشی کا ایک نہایت اہم پہلو حاشیائی تنقید کو بھی قرار دیا جاسکتا ہے ۔ روایتوں کا تقابلی مطالعہ خود تنقیدی تفکر اور تحقیقی زاویہ نگاہ پیدا کرنے میں بہت معاون ہوتا ہے ۔ حاشیہ نگاری کے انداز ہائے مختلف کی طرح تنقیدی حاشیہ کو بھی کسی ایک اسلوب کے ساتھ حتمی طور پر وابستہ کیاجاسکے ۔ یہ غالباً ممکن نہیں سوائے اس ایک بات کے تنقیدی حواشی کو اساسی طور پر غیر تحقیقی نہیں ہونا چاہئے ۔ ناقدانہ حاشیہ نگاری کی ایک مثال تذکرۂ مخزن نکات مرتبہ ڈاکٹر اقتداء حسن سے پیش کی جاسکتی ہے ۔ فاضل مرتب نے مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے اس خیال پر (کہ تذکرہ مخزن نکات میں اضافات کے سلسلہ سنہ ۱۱۷۶ تک جاری رہا) گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے :

« ۲ - کوئی حد متعین کرنے کے بجائے یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ مخزن نکات میں ۱۱۷۴ کے بعد تک اضافے ہوتے رہے ۔ یہاں یہ عرض کردینا بھی ضروری ہے کہ محولہ بالا بحث سے یہ سمجھ لینا پوری طرح درست نہ ہوگا کہ بعض شعرا کے مکمل تراجم کی خاص ماہ یا سال میں یا اس کے بعد لکھے گئے تذکرہ نگار کے کام کی نوعیت بھی کچھ ایسی ہی ہے . . . کہ وہ اپنی جمع شدہ معلومات کو زیادہ سے زیادہ مکمل صورت میں پیش کرنا چاہتا ہے اور اس کے کسی ایک اشارہ یا حوالہ سے (جو بعد کا اضافہ ہے) جہاں ہمیں مفید رہنمائی ملتی ہے وہاں اس کی وجہ سے غلط فہمی بھی پیدا ہوسکتی ہے ۔ »[1]

اسی تذکرہ سے ایک اور مثال سعدی شیرازی کے ترجمہ کے ضمن میں قلمبند کیے جانے والے حاشیہ سے دی جاسکتی ہے :

« ۱- سعدی کی حیثیت سے متعلق قایم کو مغالطہ ہوا ہے ۔ متعلقہ اشعار سعدی شیرازی کے نہیں بلکہ انہیں کے ایک ہم نام (یا ہم تخلص) کے ہیں جو بقول حکیم شمس اللہ قادری (اردوے قدیم

---

۱ مخزن نکات ، مجلس ترقی ادب لاہور ، مقدمہ ص ۲۶-۲۷

ضمیمہ اول) کاکوری کے باشندے تھے۔ عہد اکبری سے تعلق رکھتے ہیں
اور سنہ ۱۰۰۲ھ سال وفات ہے۔ مزید ملاحظہ ہوں سعدی کاکوری از
نثار احمد فاروقی رسالہ نیا دور، لکھنؤ، شمارہ دسمبر ۱۸۵۷ یا رسالہ
معاصر پٹنہ حصہ نہم اور شیخ سعدی ہندی از تحسین سروری، رسالہ
اردو نامہ شمارہ ہشتم وغیرہ۔ اس سے قطع نظر مورخین اس بارہ میں
تو متفق ہیں کہ سعدی شیرازی میسو پوٹمیا، اشیائے کوچک، مصر
اور مکہ تشریف لے گئے تھے لیکن موصوف کی سیاحت ہندوستان
اور کاشغر کے بارہ میں اختلاف پایا جاتا ہے۔»[1]

ایک اور مثال کربل کتھا اس حاشیہ سے پیش کی جاسکتی ہے:

« مرحوم حامد حسن قادری نے لکھا ہے « کربل کتھا کا ایک
قلمی نسخہ مفتیان گوپامئو کے قدیم کتب خانے میں کتاب نقل در نقل
تھی اور ناتمام تھی... اس قدر محقق ہے کہ یہ کتاب روضۃ الشہدا
کا اردو ترجمہ ہے اور اس کا کوئی دوسرا قدیم اردو ترجمہ بجز
کربل کتھا کے معلوم و مشہور نہیں۔ اس لئے ہم اس امر میں کوئی
مضائقہ نہیں سمجھتے کہ اس نسخہ کو کربل کتھا مان لیں اور اس کا
اقتباس داستان تاریخ اردو میں شامل کردیں... اس اقتباس کی
عبارت، زبان یا اسلوب میں کوئی ایسی بات نہیں جو اس کو فضلی
کا ترجمہ سمجھنے سے مانع ہو» اس کے بعد طویل اقتباس دیا ہے
[داستان تاریخ اردو ۷-۵۰ - ۲۰] اس کے واحد راوی مفتی انتظام اللہ
شہابی ہیں: ہمارا خیال ہے کہ مفتیان گوپامئو کے قدیم کتب خانہ
میں کربل کتھا کا کوئی نسخہ کبھی موجود نہیں تھا۔»

« تعجب ہوتا ہے حامد حسن قادری کے یہ لکھنے پر کہ ان
کے مندرجہ اقتباس کی زبان اور عبارت فضلی کے اسلوب کے مطابق
ہے۔ حالانکہ اس اقتباس کی زبان اور اس دیباچے کی زبان میں جو
کریم الدین نے اپنے تذکرہ میں دیا ہے اور جو ان کے سامنے تھا،
زمین آسمان کا فرق ہے۔»[2]

---

۱ عزون نکات، مقدمہ، ص ۵
۲ کربل کتھا، مقدمہ، ص ۴۴

اس کی بہت سی مثالیں اور بھی مل جائیں گی۔ علمی تنقید ذہن کو تحقیق کی طرف مائل کرتی ہے۔ حواشی کی گوناں گوں مثالوں میں مرتبین کے یہاں ایسے حاشیے بھی مل جائیں گے جو خالصتاً تحقیقی مزاج اور لہجہ رکھتے ہیں اور جن کی اساس اصولاً تحقیق پر ہے۔ مثال کے طور پر ہم تذکرۂ گلشن سخن کے مؤلف مبتلا کے سلسلہ میں پروفیسر مسعود حسن رضوی کے اس بیان کو تحقیقی حواشی کے ذیل میں رکھ سکتے ہیں:

« تذکرۂ گلشن سخن کے مؤلف مبتلا ایک ذی عزت اور عالی خاندان شخص تھے۔ شورش نے ان کا نام یوں لکھا ہے: خان عزت نشان میر مردان علی خان اور عشقی نے ان کو از عمدہ زادگان کریم النسب و صحیح الحسب بتایا ہے۔ خود مبتلا نے فارسی گو شعرا کا جو تذکرہ لکھا ہے اس میں اپنا حال اس طرح شروع کیا ہے۔ مبتلا تخلص کاتب حروف است اپنا نام نہیں لکھا ہے۔ لیکن اس تذکرہ کا جو نسخہ پنجاب یونی ورسٹی، لاہور کے کتب خانے میں موجود ہے اور جو اس کی تالیف کے چار پانچ سال بعد نقل کیا گیا تھا۔ اس کے کاتب نے نسخہ کے آخر میں مبتلا کا نام مردان علی خان لکھا ہے۔ گلشن سخن میں خود مؤلف نے اپنا نام علی مردان خان بتایا ہے۔ سخن شعرا (۱۲۸۷ھ) شمع انجمن (غالباً ۱۲۹۲ھ) اور بزم سخن ۱۲۹۷ھ) میں بھی یہی نام ملتا ہے۔ تذکرۂ شورش (۱۲۹۱ھ) اس نام کے شروع میں لفظ 'میر' اور گلشن بے خار (۱۲۵۰ھ) میں نام کے آخر میں لفظ بیگ بڑھا دیا گیا ہے۔ سراپا سخن (۱۲۶۹ھ) میں مراد علی خاں ہے۔ جو غالباً کتابت کی غلطی ہے۔ تذکرۂ عشقی سنہ (۱۱۹۷ھ یا بعد) میں مبتلا کو مخاطب بہ مردان علی خاں لکھا ہے۔ روز روشن میں میرزا کاظم مخاطب مردان علی خان ہے جس کی تائید نشتر عشق (۳۳-۱۲۲۴ھ) سے ہوتی ہے۔ اس تذکرے میں لکھا ہے کہ مبتلا کا اصلی نام میرزا کاظم ہے۔ نواب منصور علی خان صفدر جنگ نے ان کو مردان علی خان خطاب دیا تھا۔ نتائج الافکار (۱۲۵۷ھ) سے اس بات کی تائید ہوتی ہے۔ شاہ اودھ کے کتب خانے کی فہرست (۱۸۵۰ء) ڈاکٹر اشپرنگر نے مبتلا کا نام مرزا قاسم خطاب مردان علی خان اور وطن دہلی بتایا ہے۔ بہرحال یہ امر یقینی

ہے کہ مبتلا کا نام مرزا کاظم اور خطاب مردان علی خان تھا۔»[۱]

یہ بیان حاشئے کے طور پر قلمبند نہیں کیا گیا لیکن اس سے تحقیقی حواشی کے مختص اسلوب کو سمجھنے میں بہت کچھ مدد مل سکتی ہے۔ ایسی ہی ایک اور مثال ڈاکٹر محمود الٰہی کے اس تحقیقی تبصرہ میں موجود ہے:

«خطی نسخہ کے مطالعہ سے فسانہ عجائب کی جن بنیادی تبدیلیوں کا علم ہوتا ہے ان میں سے ایک یہ ہے کہ سرور نے اس کے دیباچہ میں لکھنو کا ذکر برائے نام کیا تھا۔ لکھنو کے بارے میں متداول نسخوں میں جو تفصیلات ملتی ہیں وہ خطی نسخے میں موجود نہیں اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ کتاب کی تصنیف کے وقت مصنف کا یہ مقصد نہیں تھا کہ وہ لکھنو کی شہری اور تہذیبی برتری ثابت کرے۔ خطی نسخے میں میر امن یا ان کی باغ و بہار کا کوئی ذکر نہیں۔ یہ اس بات کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ شروع شروع میں مصنف کا ذہن لکھنو اور دہلی کی زبانوں کی کشاکش سے مبرا تھا۔ فسانہ عجائب کسی جوابی تصنیف کے طور پر نہیں لکھی گئی بلکہ مصنف کے آزادانہ غور و فکر کا نتیجہ تھا»[۲]

دیوان ذوق مرتبہ آزاد کی بعض غزلوں سے متعلق پروفیسر شیرانی مرحوم نے (بقلم آزاد کچھ مسودوں کی روشنی میں) یہ خیال ظاہر کیا تھا۔ اس شہادت کی رو سے جس کی تردید میں نہیں جانتا کہ کیوں کر کی جائے گی۔ یہ ظاہر ہوتا ہے کہ استاد ذوق کا مبینہ کلام سے کوئی واسطہ نہیں رکھتا بلکہ اس کی تصنیف کی ذمہ داری مولانا پر عاید ہوتی ہے۔[۳]

اس پر بطور حاشیہ اس عبارت کا اضافہ کیا جاسکتا ہے:

«ان سب غزلوں سے متعلق شیرانی مرحوم کی اس رائے کی تردید شاید ممکن نہ ہوسکے لیکن آخری ۱۴ (نہ دیں گواہی جو داغ کہن نہیں دیتے) سے متعلق مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اس کا مسودہ بقلم ذوق بھی اب تک موجود ہے اور اس میں تقریباً یہ تمام غزل جیسے

---

۱ گلشن سخن، مقدمہ، ص ۲۸-۲۷

۲ فسانہ عجائب کا متبادل متن، ص ۱۷

۳ ہندوستانی، الہ آباد، اپریل ۱۹۳۸

مولانا آزاد کی فکرفرمائی سے منسوب کیاگیا ہے مل جاتی ہے۔ ترتیب اشعار بھی قریب قریب وہی ہے جو مولانا کے یہاں ہے۔ اس غزل کی ترتیب کے وقت مولانا نے مسودہ ذوق کو اپنے سامنے رکھا۔ اس کا اندازہ دونوں کے تقابل سے ہوجاتا۔»[۱]

قدیم متون میں اس نوع کے حواشی قواعد و لسانیات کے تعلق سے سامنے آسکتے ہیں اور لغت و فرہنگ پر بحث کا رخ اختیار کرسکتے ہیں۔

تحشی متن کا کام اس قدر متنوع الجہت اور مختلف النوع ہے کہ گوناگوں مثالوں کے ذریعہ اس کے کام کی نوعیت کی طرف کچھ اشارے تو کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن اس کے سلسلہ در سلسلہ رشتوں کی حدود سازی اور دائرہ بندی نہیں کی جاسکتی۔ ایک محقق یا مرتب اس ضمن میں اپنے وسایل اور استصواب فکر و نظر پر ہی بھروسہ کرسکتا ہے۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ اس کے اپنے کام کی جو سطح جو موضوع اور لوازمات میں ان کی معنوی حدود کے درک کی غرض سے اسی نوع کے مرتبہ متون اور ان کی ترتیبی نہج پر مسلسل غور و فکر کیا اور قوت استقرا اور انضباط فکر سے کام لیا جائے۔

تحشی متن کی ایک نہایت اہم شق توثیقی حواشی ہوتے ہیں۔ یعنی وہ حاشیے جن کے ذریعہ مآخذ کے حوالے اور اسانید درج کیے جاتے ہیں اور اہم قلمی یا غیرقلمی نسخوں میں جو اختلاف پائے جاتے ہیں ان کو منضبط کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔

یہ بات اس سے پہلے موضوع گفتگو بن چکی ہے کہ ایک سے زیادہ نسخوں میں جو روایت ملتی ہے وہ لازماً زیادہ صحیح روایت ہو۔ یہ ضروری نہیں ممکن ہے وہ سب نسخے ایک دوسرے کی نقل ہوں یا ایک خالص لسانی و ثقافتی حلقہ ان کے روایتی اشتراک کے باعث ہو۔ اس کے لئے دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ مصنف کا اپنا ذہنی حلقہ تہذیبی منطقہ اور لسانی دائرہ کیا تھا اور اس کے تحت اس کے افکار مظنیات یا اسالیب اظہار کیا ہوسکتے تھے۔ اگر اس کے اپنے قلم سے نئی روایت سامنے آئی ہے تو اس کے محرکات کیا ہیں۔ اس کی اپنی تحقیقات کے ارتقائی سلسلہ کو دیکھتے ہوئے کس روایت کو کیا درجہ دیا جانا چاہئے۔ صحیح یا قریب تر

---

۱ کلیات ذوق، مرتبہ تنویر احمد علوی، ص ۴۸

بصحت وہ روایت بھی ہوسکتی ہے جو ایک نسخہ میں ملتی ہے اور وہ بھی جو ایک سے زیادہ نسخوں میں موجود ہے۔ اس کا فیصلہ تنقیدی نقطۂ نظر اور تحقیقی ضوابط کی روشنی میں ہونا چاہئے۔

اب جو روایت یا متنی اجزا زیادہ صحیح معلوم ہوں ان کو متن میں جگہ دی جائے اور دوسری روایتوں کو ذیلی حاشیوں میں شامل کرلیا جائے اور ہر صفحہ پر نشانات شمار یا کچھ خاص علامات کے ذریعہ ان کی نشاندہی کی جائے۔ مآخذ کے سلسلہ میں بھی رمز و علامت سے کام لینا زیادہ مناسب ہے، مثلاً "مط" سے مطبوعہ اور "مخ" سے مخطوطہ مراد لیا جاتا ہے۔ لیکن مطبوعہ اور مخطوطہ نسخے ایک سے زیادہ بھی ہوسکتے ہیں۔ اس لئے حواشی میں بالعموم کتاب کا مختصر نام دیا جانا چاہئے۔ جیسے، نغز (مجموعہ نغز)، سراپا (سراپا سخن)، بےخار (گلشن بےخار) وغیرہ یا پھر اسے مرتب یا مؤلف کے مختصر نام یا تخلص سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ مثلاً، اخلاص (کشن چند اخلاص، مؤلف تذکرۂ ہمیشہ بہار)، سحر (احمد حسین سحر، مؤلف تذکرۂ بہار بےخزاں)، ہندی (بھگوان داس ہندی مؤلف سفینۂ ہندی) وغیرہ یا اس خاص نام کے کسی جز سے یاد کیا جاتا ہے جس سے کوئی خاص نسخہ منسوب ہوتا ہے۔ جیسے حمیدیہ (نسخۂ حمیدیہ)، مرقع (مرقع چغتائی)، نقش (نقش چغتائی) وغیرہ یا اس مقام سے نسبت کے ساتھ اس کے لئے اسم مرموز اختیار کیا جاتا ہے، جہاں وہ نسخہ محفوظ ہوتا ہے جیسے، آصفیہ (دیوان شاہ نصیر، مخزونہ آصفیہ اسٹیٹ لائبریری، حیدرآباد) رضا (دیوان شاہ نصیر، مخزونہ رضا لائبریری، رامپور)، انجمن (عیار الشعراء مؤلف خوب چند ذکا مخزونہ کتاب خانہ انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ) یا اسے اس شخص کے نام سے نسبت دی جاتی ہے وہ جس کے خاص کلیکشن میں رہا ہے جیسے، شیرانی (نسخۂ شیرانی) یا ناشر اور مطبع کا نام بطور اسم مخفف آتا ہے۔ جیسے، احمدی (دیوان ذوق، مرتبہ حافظ ویران، ظہیر دہلوی اور انور دہلوی مطبوعہ مطبع احمدی شاہدرہ دلہائی)، مخزن (دیوان ذوق مطبوعہ مخزن العلوم غازی آباد)

یہ اس لئے ضروری ہوتا ہے کہ بعض نام مشترک ہوتے ہیں اور کبھی ایک سے زیادہ قلمی نسخے اشاعتیں پیش نظر ہوتی ہیں اور ایک ہی نام سے اُن کو

ظاہر نہیں کیا جاسکتا۔ مثال کے طور پر تذکرہ گلشن بےخار کا بیک وقت قلمی نخسہ ہی سامنے ہوسکتا ہے اور اس کی اشاعت اول، اشاعت ثانی اور اشاعت ثالث بھی مآخذ میں شامل ہوسکتی ہے۔ ایسی صورت میں نسخہ قلمی کو « شیفتہ » کہا جاسکتا ہے اور طبع اولےٰ طبع ثانی اور طبع ثالث کو بےخار، ثانی اور ثالث سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ دیوان غالب کے مختلف قلمی اور مطبوعہ نسخوں کے علامتوں کی وضع کاری ضروری ہے۔ دیوان غالب بخط غالب کو بیاض غالب بھی کہا گیا ہے۔ اس کے مخطوطہ کو نسخہ امروہہ اور نسخہ بھوپال ثانی بھی کہا گیا ہے اور اس کے مطبوعہ متن کو نسخہ عرشی زادہ اور نسخہ لاہور کہہ کر بھی پکارا گیا ہے۔ اس کے حاشیائی اظہار کے لئے نئے علاماتی نام اختیار کئے جا سکتے ہیں۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے کوئی مختصر نام رکھنے کے بجائے مجموعہ نغز مخزونہ انڈیا آفس لائبریری کے لئے ۱۱ کی علامت اختیار کی ہے اس کی دوسری مثالیں بھی مل جائیں گی۔

جس نسخہ کے لئے جو علامت یا نام حاشیہ میں استعمال کے لئے وضع کیا جائے الگ سے مقدمہ یا توضیحات میں اس کی نشان دہی کر دی جائے تاکہ بار بار اس کا نام وغیرہ لکھنے کی ضرورت نہ پیش آئے۔ اور اس نام یا علامت کے سامنے دو نقطے (:) لگا کر بعد اذاں ورق الف، ب یا پھر صفحہ کے نشانات شمار کو درج کر دیا جائے اور جو اختلافات ہوں خواہ وہ ایک لفظ ہو یا ایک کلمہ اسے اس سے پہلے لکھ دیا جائے۔ نسبتاً زیادہ طویل روایتوں کو یکے بعد دیگرے سپرد قرطاس کرنے کی صورت میں مآخذ کا حوالہ قوسین یا خطوط وحدانی میں بھی دیا جا سکتا ہے۔ بعض مرتبین متن کے ذیل میں اختلافات متن یا تقابل روایتوں کو پیش کرنے کے بجائے نشانات شمار دے کر انہیں متن کے آخر میں حوالۂ قلم کرتے ہیں مگر اس سے ایک عام قاری کے لئے متن کے اختلافات سے دلچسپی لینا زیادہ مشکل ہوجاتا ہے اور متن کے سیاق و سباق سے ان کا رشتہ ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس لئے زیادہ مناسب صورت اختلافات نسخ کو اگر وہ زیادہ طویل نہ ہوں، متن کے ذیلی حواشی ہی میں دینا ہوتا ہے۔ نثری متون میں اس کی ضرورت کچھ اور بھی زیادہ ہوتی ہے۔ شعری

متون میں البتہ دوسری صورت میں بھی اختیار کی جاسکتی ہے اس کے لئے طریقہ کار کا یقین اس طور پر کیا جا سکتا ہے کہ پہلے غ لکھ کر اس کے سامنے اشعار کی وہ تعداد دے دی جائے جو مرتبہ متن میں ہے۔ بعد اذاں دوسرے نسخوں میں اگر تعداد کچھ کم ہے تو نسخہ کے سامنے اسے درج کرکے قوسین میں ان اشعار کے شماری نشان دے دیئے جائیں۔ اگر کچھ ایسے مآخذ بھی ہوں جن میں ایک ایک دو دو یا اس سے کچھ زیادہ شعر ہوں تو مآخذ کے نشان کے ساتھ شعر یا شعروں کے نمبر کا حوالہ دے دیا جائے۔ اور اگر وہ شعر ایک سے زیادہ مآخذ میں ہوں تو ان کا حوالہ قدیم متن اور قدیم شعر کی نسبت کو ذہن میں رکھ کر درج کیا جانا چاہئے۔

اشتہار متن کے اس مرحلے سے گذرنے کے بعد مختلف نسخوں میں اختلافات روایت کی نشان دہی کی نوبت آتی ہے۔ اختلافات روایت جس شعر سے متعلق ہے اس کا نشان شمار دے کر مصرع اولے' مصرع ثانی کو الف اور ب سے ظاہر کیا جائے اور مختلف مآخذ میں جو جو اختلافات سامنے آئیں انہیں ایک ایک کرکے لکھ دیا جائے لیکن غیر اہم نسخوں کے معمولی اختلافات کو، مقدمہ میں ان کی نوعیت پر گفتگو کرے، نظرانداز بھی کیا جا سکتا ہے اس لئے کہ غیر ضرورت سطح پر اختلافات کی نشان غیر مناسب طوالت کا سبب بن سکتی ہے اور متن و متعلقات متن کے متوازن رشتوں کو متاثر کرسکتی ہے۔ اگر کسی غزل یا قصیدہ وغیرہ کے متن میں خود مصنف کی ترمیمات و اضافے، میں تو انہیں متن کے ساتھ اصلاح اول و ثانی کے تحت شامل حواشی کیا جاسکتا ہے اس کی ایک مثال یہاں درج کی جاتی ہے۔

غ = ۲ ــ ۱۹ ، بیاض (۱۳ قلمزد)

ش ۱ ، ۲ ، ۵ ، ۷ ، ۸ ، ۹ ، ۱۰ ، ۱۶ ، ۱۹ ، نازنیاں ، عرض (گلدستہ نازنیان و بیاض عوض)

۱ ، ۲ ، ۴ ، ۵ ، ۷ ، ۸ ، ۹ ، ۱۶ ، ۱۹ ، ویران (دیوان ذوق مرتبہ ویران و ظہیر و انور)

۱، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۶، ۱۹ نگارستان (نگارستان سخن)
۱، ۲، منتخبہ، ۱، بےخار، ۲، شیفتہ، فخر، سفینہ (گلشن بےخار، بیاض فخر، بیاض سفینہ)

(۱) جینا نظر اپنا مجھے (الف) منتخبہ
« جینا ہمیں اصلانظر (الف) بیاض، ویران
« جینا ہمیں اپنا نظر اصلا (الف) نازنیاں، نگارستان
(۳) رکھتا دل مضطر کے لئے کچھ تو نشانی (الف) ابتدائی
دکھلاتا میں کچھ تو دل مضطر کو نشانی (الف) اصلاح اول
(۴) جب تک نہیں آتا اسے غصہ نہیں آتا (ب) ویران
(۷) کس دم نہیں ہوتا قلق ہجر ہے مجھ کو (الف) نازنیاں، ویران
(۱۰) دل مانگنا مفت اور پھر اس پر یہ تقاضہ کردی جائے نازنیاں، نگارستان
(۱۳) بیاض میں یہ شعر قلمزد کر دیا گیا ہے۔

بعض علامیاتی ناموں کی وضاحت ( ) میں کردی۔ ابتدائی سے مراد ذوق کی ابتدائی روایت ہے اور اصلاح اول سے اشارہ خود ذوق کی پہلی اصلاح ہے دوسری اصلاح مختار متن میں شامل ہے۔[1]

نو دریافت مصرع متن اور باز یافتہ اشعار اور مصرعوں کی حوالہ دہی کے لئے الگ سے ایک جدول تیار کی جاسکتی ہے۔

اشعار نو دریافت (غزلیات و قصاید وغیرہ)

غزل — ۱۲، (گنہ گاروں کا) شعر ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۱۴، عیار۔
« — ۱۴، (بے درد ہوگیا) شعر ۴ بیاض
غزل — ۲۹، (رشتہ نہ پایا) شعر ۹، ۷، ۱۵ (بیاض)
غزل — ۴۷، (یہ بیٹھا ہوتا) ۱۰ شعر (تمام) نگارستان
غزل — ۶۳، (یہاں لوٹا) ۴ شعر (تمام) (ابن طوفان)
شعر — (پس کر اٹھا) ایک شعر (منتخبہ)

---

[1] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو کلیات ذوق، مرتبہ تنویر احمد علوی: ۲۱۷

" — (بے درد رہا) " (ہاجر)

غزل کے بعد آنے والا نشان شمار مرتبہ متن میں غزل کا نمبر ہے ( ) آنے والی زمین میں یہ غزل کہی گئی ہے نشانات شمار کے ذریعے ظاہر کئے گئے شعر و دریافت ہیں بعد کے قوسین میں ان کا مآخذ درج ہے۔

اس سے مختلف انداز حاشیہ نگاری کی مثالیں بھی مل جائیں گی۔

حواشی پر یہ گفتگو کسی اعتبار سے بھی جامع اور مانع نہیں کہی جاسکتی۔ اس میں متن کے اپنے یا مرتب کے حدود کا کوئی تعین نہیں۔ اس کی طرف کچھ واضح اشارے ہیں۔ تحشئی متن کے دوسرے پہلو، تعلیقات متن پر ضروری بحث اور اس کے مختص پہلوؤں کی نشان دہی آیندہ صفحات سے متعلق ہے۔

○ عبدالحلیم ساحل

منظور سورتی کی مثنویاں

'نوائے ادب' کی پچھلی اشاعت (اکتوبر سنہ ۱۹۷۳ ع) میں محمد منظور سورتی کے سلسلۂ حالات میں ان کی معلوم تصنیفات کا ذکر کیا جاچکا ہے اور نثری تالیف 'گلدستۂ نشاط و سرور' پر تفصیل سے لکھا گیا ہے. اب ان کی مثنویات اور دوسرے کلام کا جائزہ لینا مقصود ہے. اس سے پہلے ان کی شعری تصنیفات کے نام جو ایک مجموعے میں مطبوعہ شکل (سال طباعت ۱۲۶۹ھ، مطبع کا نام ندارد) میں مضمون نگار کے سامنے ہیں، ایک بار پھر دئے جاتے ہیں. مجموعے میں یہ تصنیفات اس ترتیب سے ہیں:

۱ مثنوی جگر سوز
۲ مثنوی مہرافسر و ماہ پیکر
۳ کلام منظورالملقب بتوتیائے نرگس مخمور (غزلیات)
۴ مرثیۂ امام حسین
۵ مذکورہ بالا مستقل ناموں کے علاوہ اخیر میں متفرقات کے عنوان کے تحت تاریخ وفات، قطعات، دوہے وغیرہ ہیں.

ڈاکٹر سید ظہیرالدین مدنی نے اپنے ایک مضمون میں ایک اور بزمیہ مثنوی 'منظور جہانی' کی نشان دہی کی ہے اور دو اور مثنویوں کا ذکر کیا ہے. اول الذکر کے سلسلے میں ڈاکٹر مدنی سے تسامح ہوا. دراصل 'منظور جہانی'، مثنوی 'مہر افسر و ماہ پیکر' کا تاریخی نام ہے جو منظور کے استاد حضرت سمجھو کا اپنے شاگرد کو عطیہ ہے.[۱] دوسری دو مثنویوں میں سے ایک مثنوی منظور نے اپنے استاد

---

۱ مثنوی مذکور، ص ۳۴

○ مولوی عبدالحلیم صاحب ساحل سلطان پوری، استاد اردو و عربی، انجمن اسلام ہائی اسکول، بمبئی.

سمجھوکی مثنوی افیونی نامہ کے جواب میں « درمذمت افیون » لکھی تھی اور دوسری دریا موج (دریائے مواج؟) میں تاپتی ندی کے تباہ کن سیلاب کا ذکر ہے۔ پہلی کا سال تصنیف ڈاکٹر مدنی نے ۱۲۶۵ھ اور دوسری کا ۱۳۰۰ھ بتایا ہے۔[1]

مثنوی مہر افسر و ماہ پیکر

مثنوی کے ابتدائی چار صفحات غائب ہیں پانچویں صفحہ سے داستان کا آغاز ہوتا ہے اس کا سن تصنیف ۱۲۶۵ھ ہے۔ جیسا کہ اوپر بتایا جاچکا ہے منظور کے استاد سمجھو نے 'منظورجہانی' سے اس کی تاریخ تصنیف نکالی تھی اس کا قصہ ملک بنگال سے تعلق رکھتا ہے جو مختصراً حسب ذیل ہے۔

ملک خطا کا ایک سوداگر اصفہان کی سیر کرتا ہوا ملک بنگال پہنچتا ہے۔ اس کی رسائی دربار شاہی میں ہوتی ہے۔ رفتہ رفتہ شہزادہ سے اس کا ربط بڑھتا ہے۔ ایک دن وہ شہزادے کے سامنے اصفہان کی ایک مہ جبین کا تذکرہ کرتا ہے جسے اس نے دیکھا تھا۔ شہزادہ اس مہ جبین پر غائبانہ عاشق ہوجاتا ہے اور اسے حاصل کرنے کے لئے اصفہان پہنچتا ہے۔ بادشاہ اصفہان تک اس کی رسائی ہوتی ہے۔ شہزادہ بادشاہ سے ہم کلام ہو کر اپنے آپ کو تاجر بتاتا ہے۔ بادشاہ از راہ ہمدردی اسے اپنے محل میں ٹھہراتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات ماہ پیکر سے ہوتی ہے ماہ پیکر پر بھی سر مستی عشق چھا جاتی ہے جب بادشاہ کو ماہ پیکر اور مہر افسر کے عشق کا علم ہوتا ہے تو وہ بہت برافروختہ ہوتا ہے اور مہر افسر کے لئے سزائے موت تجویز کرتا ہے لیکن ماہ پیکر کی مدد سے وہ محل سے نکل کر جنگل کی راہ لیتا ہے۔ ادھر ماہ پیکر عتاب شاہی سے دو چار ہوتی ہے لیکن جلد ہی اس سے رہائی پاتی ہے۔ جب فضا ہرطرف سے سازگار ہوجاتی ہے تو وہ مہر افسر کو پھر اپنے پاس بلا لیتی ہے۔ اسی زمانے میں ماہ پیکر ایک پری کے دام فریب میں گرفتار ہوجاتی ہے، جو اسے ایک تالاب میں لے جاتی ہے اور اس کے اندر اپنے طلسماتی باغ دراغ سے اس کا دل بہلانے کی کوشش کرتی ہے لیکن مہر افسر سے جدا رہ کر اس کے لئے سارے گل و گلزار سوہان روح

۱۔ گجرات کی مثنویاں، نوائے ادب، جلد ۵، شمارہ ۴ (۱۹۵۴ع) ص ۲۸۔۲۷

ثابت ہوتے ہیں۔ ماہ پیکر سے ملاقات کے لئے مہر افسر اسی تالاب میں غوطہ زن ہوتا ہے اور دونوں باہم ملتے ہیں پری ان پر ترس کھاکر انہیں ملک بنگال پہنچا دیتی ہے۔ بادشاہ اپنے گمشدہ لخت جگر کو پاکر خوشی کے شادیانے بجواتا ہے اور ماہ پیکر سے اس کا عقد کر دیتا ہے۔

پلاٹ اور تکنک :

مثنوی کا پلاٹ فرسودہ اور پامال ہے اور اس میں ماورائی رنگ کی آمیزش بھی کافی ہے لیکن مثنوی نگار کا قلم اس قدر چابکدستی سے کام لیتا ہے کہ داستان کا کوئی گوشہ پھیکا اور بے رونق نہیں ہونے پاتا۔ منظرنگاری اور جزئی جزئی واردات خوبی سے نظم ہوئے ہیں۔ مثنوی نگار کے قدیم اصول کے مطابق ہر باب کی ابتدا میں شاعر ساقی سے خطاب کرتا ہے جس کی چند مثالیں درج ذیل ہیں :

پلا ساقی شراب ارغوانی سناؤں تا میں ایک رنگیں کہانی
کہوں ایک گل بدن کا وہ فسانہ کہ تو ہو جائے عاشق غائبانہ
الا اے ساقی فرخندہ فرجام پلا مجھ کو شراب وصل کا جام
مزہ اپنی جوانی کا میں پاؤں ذرا مستی کی کیفیت اٹھاؤں
مجھے جوں شیشہ وہ بت لگاوے جو دل میں آرزو ہے سو بر آوے

مثنوی کا اختتامی ساقی نامہ کافی سرور افزا ہے: 34668

سرور افزا پلا دے جام ساقی خوشی سے سوچ لوں انجام ساقی
زمانہ کا نظر آتا ہے طور اور دکھاتا ہے عجب رنگ آخری دور
سدا ہوں غرق آب چشم نم میں میں غوطے کھاؤں ہوں بحرالم میں
ہے اب تو وہ شراب تیز مطلوب نشہ جس مے کی مجھکو لے اڑے خوب

اسی طرح شاعر نے تین موقعوں پر غزل کا پیوند لگاکر داستان کی زینت بڑھائی ہے۔ ان غزلوں میں سے پہلی غزل منظور کے استاد، حضرت سمجھو کی ہے اوز دوسری دو غزلیں طبعزاد ہیں۔ داستان سے غزل کا پیوند بڑی خوبی سے لگایا ہے کہ پیوندکاری کا گمان تک نہیں ہونے پاتا۔

منظر و کردارنگاری :

مثنوی میں منظر نگاری کے دلکش نمونے ملتے ہیں۔ مثلاً، شہزادہ نے سوداگر کی ضیافت کی اور اپنے محل کو آراستہ و پیراستہ کیا، اس محفل کی آرایش و زیبایش کی تصویر شاعر نے لفظوں میں اس طرح کھینچی ہے :

محل کو اپنے کر آراستہ خوب لگائے آئینے ہرسو خوش اسلوب
سراپا بن گیا حیرت فزا گھر جسے ہو دیکھ آئینہ ششدر
اگر لیلیٰ بھی اس محفل میں آتی یقیں ہے مجھکو مجنوں بن کے جاتی
لگے تھے جابجا بلور کے جھاڑ کہے تو دیکھ ہیں نور کے جھاڑ
گل گلنار تھا ہر شمع کا گل ہر ایک جانب کھلا تھا یک نیا گل
ہر ایک سو شمع کافوری تھی روشن بنا تھا صحن ایواں صحن گلشن
ہلال آسا ہر اک محراب ایواں کماں ہوجائے جن کے خم پہ قرباں

جب شہزادہ مہر افسر ماہ پیکر کو لے کر پرستان سے گذرا تو پرستان کے باغ کا منظر یوں دکھایا ہے :

بچھا فرش مہ نے چادر نور کیا ہر سنگ رہ کو شعلۂ طور
جو بچھا فرش ہر جا چاندنی کا بنا ہر نقش پا تکیہ زری کا
وہ عالم چاندنی کا اور وہ تالاب جسے ہو چشمۂ خور دیکھ بیتاب
گل مہتاب ہر گرداب اس کا مجلا آب دُر سے آب اس کا
وہ گلشن اور پھولوں کا مہکنا وہ جنگل اور سبزے کا لہکنا

پری کے دام فریب میں پھنس کر اور اپنے محبوب سے جدا ہوکر ماہ پیکر کے گھلنے کی حالت زار یوں دکھائی ہے :

بہ سوز سر و قامت میں وہ بیدل کھڑی گھٹتی تھی مثل شمع محفل
بشکل سایہ پڑ رہتی بہرحال کیا تھا ضعف نے یکدست پامال
نہ ہل سکتی تھی جو نخل نہالی نہ اٹھ سکتی تھی جوں تصویر قالی
نہ سننا کچھ کسی کا اور نہ کہنا سدا بےحس بتوں کی طرح رہنا
تصور میں حضور اس کو بٹھا کر فسانہ غم کا یوں کہتی تھی اکثر
کہ اے بیدادگر بے مہر و بےدید مبارک مجھ کو عاشورہ، تجھے عید

زبان و بیان :

اس مثنوی کی زبان رفتہ و شستہ ہے اور انداز بیان صاف، شگفتہ اور دلکش ہے جیسا کہ اوپر کے اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے۔ تاہم اس میں قدیم اسلوب بیان بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے۔ مثلاً، ذیل کے اشعار میں خط کشیدہ الفاظ :

ہر یک سورف پہ وہاں خوشبو کی چھڑیاں ایک انداز سے تھیں شیشوں میں دھریاں
نہ غوطے جب تلک غواص کھاوے در مقصود کیوں کر ہاتھ آوے
مری جان جا تو خوش رہیو جہاں ہے مثل مشہور ہے جی ہے تو جہاں ہے
کبھی کہتی تھی یوں دل کے تئیں وہ کہ اے بدظن ہے ایسا تو نہیں وہ
لگی پھرنے ادا سے ایدھر اودھر نظر کر جس کو ہوے برق مضطر

دکھنی اسلوب و ادا کی جھلکیاں بھی کہیں کہیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً، ذیل میں زیریں خط الفاظ کی ترکیبیں اس روش کی نشان دہی کرتی ہیں :

ذرا ان کو نہ اپنے دل میں سچ جان بس ان کو ناز معشوقانہ پہچان
فدا تھا دل سے وہ ہر مہروش پر انہوں سے گرم صحبت تھا وہ دن بھر
کبھی رکھتی تھی آنکھیں گریہ سے تر کبھی جوں نہر تڑپھے تھی زمیں پر
چمکنا جگنوؤں کا پھر ہر یک سو جھکاتا تھا زمیں پر اختروں کو
(واو معروف)

بعض بعض موقعوں پر شاعر نے مقامی الفاظ استعمال کئے ہیں۔ مثلاً، اصفہان کا تاجر مہ جبین اصفہان کی برق و شی کو بیان کرتے ہوئے کہتا ہے :

ہزاروں اچپلاہٹ سے وہ خود کام کہے تو برق سے چمکی لب بام

اس شعر میں اچپلاہٹ غالباً جھلملانے کی کیفیت کو بیان کر رہا ہے یا داستان کے آخری ساقی نامہ میں ساقی سے ایک تیز شراب کی فرمایش یوں کی ہے:

بھلادے کشتی مے ماندگی سب میں ہوؤں گرم رو جوں آگ بوٹ اب

ظاہر ہے کہ آگبوٹ لفظ سورت یا سواحل کے لوگ ہی بول اور سمجھ سکتے ہیں۔

صنائع و بدائع :

انوکھی تشبیہات اور نادر تلمیحات کا اچھا خاصا ذخیرہ مثنوی 'مہر افسر و ماہ پیکر' میں دیکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً، پرستان کی تعریف میں شاعر کہتا ہے :

ہر یک برگ شجر نور طبق تھا ہر یک دیوان انور کا ورق تھا
چمن بندی پر یک سو بیچ تالاب بسان دیدۂ عشـــاق پر آب

مہر افسر کے تالاب میں ڈوبنے اور ماہ پیکر کی بےچارگی، سراسیمگی اور اداسی کی تصویر یوں کھینچی ہے :

گیا خورشید سا وہ جس گھڑی ڈوب رہی مانـنـد نیلـــوفر وہ محبوب

مثنوی نگار نے خالص عربی تلمیحات سے بڑا کام لیا ہے جو ایک طرف اصل قصہ کی آب و تاب کو بڑھـانی اور دوسری طرف خود مثنـــوی نگار کی عربی دانی اور وسعت مطالعہ پر دلالت کرتی ہیں۔ چند مثالیں ذیـل میں دی جاتی ہیں۔ اصفہان میں شہزادہ کے حسن و جمال کا نقشہ یوں کھینچا ہے :

ہر ایک دیکھ اس کو حیراں سر بسر تھا زباں پر قـــول ما ہـــذا بشر تھـا

ماہ پیکر کے حسن و جمال کی تصویر یوں کھینچی ہے :

کیا جب ختم اس نے سورۂ نور ہوئی واللیـــل کی تفسیر مسطور
بھبھوکا تھا بدن یک شعلۂ طور کہے موسیٰ یہاں نورٌ علی نـور
وہ چشم پرفتن اس کی پریزاد ملک جس پر کریں دم سورۂ صاد

ماہ پیکر کے ہاتھوں کی تعریف اس صوفیانـــہ انداز میں شاید ہی کسی داستان نگار کی قسمت میں آئی ہو :

وہ ہاتھ آویں کسی کے کیاجو قدرت ید بیضا سے بھی مانگیں جو بیعت
گھٹی پرتو سے اس کے مہر کی قدر بنا موباف زریں لیلـــۃ القدر

تنویر صبح کا سماں اس طرح دکھایا ہے :

ہوا والنجم کا جب دور اتمـام عطـارد نے کیا والـــفجر ارقـام
جو چمکا صبح کاذب کا اجـالا ہوا مرغ سحـــر کا بـول بالا

مثنوی نگار نے عربی تلمیحات کے علاوہ عربی الفاظ یوں تو اکثر برمحل استعمال کئے ہیں، لیکن کہیں کہیں خالص عربی انداز میں استعمال کئے ہیں۔ مثلاً، شہزادۂ کی ماں جب اپنے لخت جگر کی جدائی کا حال سنتی ہے تو سخت پریشاں ہوتی ہے:

بدن کا رنگ یوں کرتی سے ظاہر شفق سے جوں شعاع مہر باہر

باہر کا لفظ روشن کے معنی میں خالص عربی انداز ہے۔

نادر تشبیہات کے سلسلہ میں مثنوی نگار کی فارسی ترکیبیں خصوصیت کے ساتھ قابل لحاظ ہیں۔ مثلاً، ماہ پیکر کے سراپا میں اس کے رخ رنگیں اور زانوے حسیں کی توصیف میں لکھا ہے:

شعاع رخ سے ہر بالی کا پتّا گل خورشید کی سی پنکھڑی ہے

وہ کب ہاتھ آئے زانو زندگی میں ملک جن کے رکوع بندگی میں

شہزادہ کی جدائی کا منظر کھینچتے ہوئے لکھا ہے:

وہ ہر ایک کا گلے مل مل کے رونا وہ تخم ہجر کشت دل میں بونا

اس کے کمال حسن کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

نہ ذرہ نقص خوبی میں کہیں تھا سراپا وہ خورشیــد زمیں تھا

اسی طرح ایک جگہ اس کی تعریف میں لکھا ہے:

محل تھا ایک بلندی پر فلک سا وہاں اس مجسم خوبی کو اتارا

مثنوی، مہر افسر و ماہ پیکر، اپنے حسن بیان اور اسلوب نگارش کی بنیادوں پر منظور کی دوسری مثنیوں پر فوقیت رکھتی ہیں۔ اور بحیثیت مجموعی اس کا شمار اردو کی اچھی مثنیوں میں ہوسکتا ہے۔

مثنوی جگر سوز

اس کا سن تصنیف ۱۲۶۶ ھجری ہے۔ مثنوی کا پلاٹ یہ ہے:

ایک راجہ کا کنور، ایک دوسرے راجہ کی منیم کی لڑکی پر عاشق ہوجاتا ہے۔ عشق اپنے دستور کے مطابق وصل و ہجر کی منزلوں سے گذرتا ہے۔ کنور ہجران یار کی تاب نہ لاسکا، اس لئے وہ خودکشی کر لیتا ہے۔ ادھر منیــم کی لڑکی

کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا عاشق دنیا سے چل بسا تو وہ بھی خودکشی کر لیتی ہے۔ اور دونوں کی لاشوں کو جب دریا کے کنارے جلانے کی کوشش کی جاتی ہے تو ان کی لاشوں کو آگ نہیں پکڑتی: پھر جب لوگ دونوں لاشوں کو ایک دوسرے کے قریب کرتے ہیں تو یک بیک دونوں کی آنکھیں کھلتی ہیں ، دونوں ایک دوسرے کو ایک ایک نظر دیکھتے ہیں ، اور پھر بغلگیر ہوکر ابدی نیند سوجاتے ہیں اس « معجزۂ عشق » کے بعد جب دونوں کی لاشوں کو جلایا جاتا ہے تو آگ اپنا کام کرتی ہے اور تھوڑی دیر میں ان کے بدن خاک کی خاکستر ہوجاتے ہیں۔

یہ پلاٹ اگرچہ اپنے اندر کوئی ندرت نہیں رکھتا تاہم مثنوی نگار کے حسن بیان نے مثنوی میں جاذبیت پیدا کردی ہے ابتد میں عشق کی سوختہ سامانیوں کا مختصراً تذکرہ ہے اور چونکہ مثنوی کا خاتمہ انتہائی عجوبہ پن لئے ہوئے ہے اس لئے ، میرا عۃالاستحصلال ، کے طور پر شاعر نے اس کے ابتـــدائی اشعار یوں رقم کئے ہیں :

نـــیرنگی عشق ہے عجـائب لاوے ہے شگـــوفہ یہ غرائب
ہے پھول درخت عشـــق کا خار پھل جس کو ملا وہ ہے گراں بار
عاشـــق کو ہے یوں نہال کرتا جوں سبـــزہ ہے پائمال کرتـا

مثنوی نگار نے مثنوی کی تکنک کا لحـاظ کرتے ہوئے اکثر جزئی واقعـات کو بھی بیان کیا ہے۔ مثلاً ، آغاز قصہ میں منـــدر میں پوجا پاٹ کرنے والوں کی آمدورفت کے ذکر کے بعد اس نے پجاریوں کے مشاغل دکھائے ہیں :

وہاں آن کے ہر برہمن گسـائیں کرنے لگے سـائیں سائیں سائیں
بھگوان کی کـر بھجنت ہر بـار خوش ہوتے تھے وہاں سب اہل نار
ہوتی تھی ہمیشہ بیـــد خـوانی اور لچھـــمن رام کی کہـانـی

مندر کے آس پاس یاتریوں کی دھوم دھام سے ایک میلا سا لگ گیا اس کا نقشہ شاعر نے یوں کھینچا ہے:

آ کے سبـھوں نے خیمے ڈالے جنگل میں بسے وہ شـاہـــزادے
سـاروں نے ملایـا مل کے میـلا کوئی تھا گرو کوئی تھا چیـــلا

بقالوں نے جھاڑ کر خس و خار دوکانیں لگا جمایا بازار
بیچے تھا وہاں کوئی مٹھائی صابونی کوئی، کوئی خطائی
کہتا کوئی او مٹھائی کے یار کہتا کوئی لو چنے مزیدار
پتروں پر ورق جما جما کر تنبولی یوں بیچے سراسر
کہتا کوئی لو سنہرے بیڑے کہتا کوئی اسو رو پھرے بیڑے
اک طرف تو بھانڈ ناچتے تھے ایک سمت گونیے گا رہے تھے
مندر میں وہ جب راگ گانے بیراگی انہوں پر لوٹ جانے

اس میلے کی منظرنگاری سے آج سے تقریباً ڈیڑھ دو سو برس پہلے کے ہندوستانی میلوں کی کیفیات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اسی مندر میں جب راجہ کے کنور نے پہلی بار منیم کی لڑکی کو دیکھا تو وہ اس پر فریفتہ ہوگیا۔ منیم کی لڑکی بمصداق « عشق اول در دل معشوق پیدامی شود » تیر عشق سے پہلے ہی گھائل ہوچکی تھی:

پوجا کو وہ بردبار آئی پتھر سے مراد من کی پائی
داغ ایک نیا عشق نے دیا خوب اس چاند کو چاندلا ملا خوب
دیول میں ملے اسے مہاراج کیا خوب کہ ایک پنتھ دو کاج
الفت سے ہوئی یہ اس کی آگاہ سچ کہتے ہیں دل کو دل سے ہے راہ

دونوں میں گرمیء عشق نے جو « جگر سوزی » پیدا کی اس کا بیان لائق توجہ ہے۔ لڑکی کی زبان سے فراق کی کلفتوں کو یوں بیان کیا گیا ہے:

جانی ہوں میں ترے بن بیاکل کب ہوگا تو مرے بن بیاکل
تو نردئی میں دئی ہوں کیوں تجھ پہ میں ریجھی رام کی سوں
کودی ہوں میں چاہ کر ندی میں مجھ سے نہیں کوئی پرتھمی میں
بہنا مری آنکھوں کا کہوں کیا گنگا ہے یہ ایک ایک جمنا

اور کنور کے تأثرات دلی کا اظہار یوں ہوا ہے:

مہجوری میں تری ہائے جانی مر مر کے کروں ہوں زندگانی
نیندآنکھوں سے بھاگتی ہے سوکوس جس طرح شعاع مہر سے اوس

گلشن پر ایکہ ہے داغ میرا رنگین ہے عجب یہ باغ میرا
مہمان ہوں پائے کوئی دم کا ہے شمع سحر کا کیا بھروسا

راز عشق فاش ہونے پر لڑکی کی ماں بہت چراغ پا ہوتی ہے اور نوبت طعن و تشنیع تک پہنچتی ہے ۔ تاہم ماں حدود ادب سے آگے نہیں بڑھتی ۔

اس بھید سے ماں ہوتی جب آگاہ کہنے لگی اس کو «واہ! وا واہ»
پردے میں یہ تو نے یہ کیا کیا چھید سوچی نہ کہ کھل ہی جائیگا بھید
اس مہوش سبزہ خط پہ من ہے میں سمجھی پری کی تو ہرن ہے
راجہ کا کنور اسے جو پایا رانی پنے کو دل لگایا
تجھکو نہیں کچھ دھرم کا وسواس ماں باپ کا نات ذات کا پاس
اوگن کو سمجھ لیا گن ہے سوچی نہ یہ پاپ ہے کہ پن ہے
رسوائی یہ کو بکو ہے باہر شیشے میں شراب بو ہے باہر

دونوں ناکام محبت خودکشی کرلیتے ہیں اور ان کی لاشوں کو چتا میں جلانے لے جاتے ہیں لیکن آگ انھیں نہیں جلاتی ۔ اس اعجاز عشق کی تصویر شاعر نے یوں کھینچی ہے :

حیرت میں ہے عقل ہر بشر کی جلتی نہیں لاش اس کنور کی
تھا سوز فراق کا جو خوگر آتش میں جلا نہ وہ سمندر
اس نار کو پھر ندی کنارے ناری دینے لگے آگ سارے
اعجاز عشق نے بتایا جسم اسکا بھی کچھ نہ جلنے پایا
نیرنگی عشق سے جو تھا لاگ گلزار خلیل بن گئی آگ
تھے عشق کے سوز سے جو آگاہ کہنے لگے وہ کہ واہ وا واہ
آخر سبھوں نے ہوکے ناچار دونوں کو گلے ملائے یکبار
حسرت سے تب آنکھ کھول کر وہ کرنے لگے یک دگر نظر وہ
اس نے اسے دیکھا اس نے اس کو پھر موند کے آنکھیں وہ رہے سو

مذکورہ بالا اقتباسات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ مثنوی حقیقت نگاری اور جذبات نگاری کے جوہروں سے بڑی حد تک مزین ہے لیکن اِن محاسن کے باوصف اس کا خاتمہ ماورائی انداز کا ہے ۔ مثنوی کا یہی عیب اسے گوشت پوست

والے انسان کی کہانی سے نکال کر مافوق الفطرت انداز کی کہانیوں میں محسوب کرنے پر مجبور کرتا ہے ۔

مثنوی جگر سوز کے پلاٹ کی ایک خامی یہ بھی ہے کہ بعض مواقع پر ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ مثنوی نگار نے تکلف و تصنع سے کام لیا ہے ۔ مثلاً ، مندر میں کنور اور منیم کی لڑکی کی پہلی ملاقات یا پہلی نظر کے بعد ہی عشق (ترقی یافتہ) معلوم ہوتا ہے ۔ حالانکہ عشق کی آگ گیلی لکڑی کی آگ ہوا کرتی ہے ۔ وہ دھیمے پن اور دیرپائی کے ساتھ سلگتی ہے ، اس مثنوی میں شاعر نے طرفین کی پہلی ملاقات کو چند اشعار میں دکھا کر روئے سخن طرفین کے سوز و گداز عشق کی جانب مائل کردیا ہے جو فطرت انسانی کے خلاف ہے ۔ پہلی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے شاعر لکھتا ہے :

اس بت سے پڑا جو کام آکر — کی عشق نے رام رام آکر
گالوں پہ سر مشک خوں بہایا — سیندور سا لال منہہ بنایا
تھی مایۂ صبر دل کی برباد — ہر دم تھی لبوں پہ آہ و فریاد

اس کے علاوہ یہاں ایک اور نکتہ قابل لحاظ ہے اور وہ یہ ہے کہ جب دونوں ایک اونچی سوسائٹی کے فرد ہیں تو ان میں واردات عشق کے اظہار میں سنجیدگی اور احتیاط پسندی ملحوظ ہونی چاہئے ۔ اس کے برعکس دونوں اظہار محبت میں بے باک معلوم ہوتے ہیں ۔

قصہ کے بیچ بیچ میں غزل کا آمیزہ شامل کیا گیا ہے جس کی وجہ سے تأثر میں اضافہ ہوگیا ہے ۔

طنز و تعریض :

مثنوی کا قصہ ہندوانہ ہے اور منظور مذہب اسلام کے پیرو ہیں ۔ انھوں نے طنز و تعریض کے تیر چلائے ہیں جو اپنی صنعت کاری کے لحاظ سے کتنے ہی قابل داد کیوں نہ ہوں لیکن قاری کے لئے کوئی خوشگوار مطالعہ بہم نہیں پہنچاتے ۔ مثلاً مندرجۂ ذیل اشعار :

۱ اس بات کو اہل نار سن کر رکھنے لگے بت کے پاؤں پر سر
۲ اس نار کو پھر ندی کنارے ناری لگے دینے آگ سارے
۳ سن کر یہ نوید دھوتی پرشاد آئی وہاں ہوکے خوّرم و شاد
۴ بندہ جو اودھر بتوں کا آتا بےدین اسے کہ سناتا
۵ دیول میں ملے اسے مہاراج کیا خوب کہ ایک پنتھ دو کاج

اہل نار، ناری، دھوتی پرشاد، بےدین یہ سب الفاظ شخصی تضحیک کی غمازی کرتے ہیں

زبان :

اس مثنوی کی زبان انیسویں صدی عیسوی کی اردو کی ترقی یافتہ شکل کا نمونہ ہے جس میں ہندی بھاشا، دکھنی اور گجری کا اختلاط نظر آتا ہے۔ مثلاً :

اوگن کو سمجھ لیا کہ گن ہے	اوگن ۔ گن	ہندی
سوچا نہ یہ کہ پاپ یہ پن ہے	پاپ ۔ پن	ہندی
پر جوگی بچھا کے مرگ چھالا	جوگی ۔ مرگ چھالا	ہندی
وہاں جپتا تھا سر جھکائے مالا	جپنا ۔ مالا	ہندی
دن رات کہوں ہوں او گسیاں	گسیاں	ہندی
کب مجھ سے ملے گا میرا سیاں	سیاں	ہندی
روبے لگے لوہو دل جلایا	لوہو	بھاشا
بادانوں سے لیتے وہ درہم و دام		
کستر وہ کیا فریب کا دام	کستر	بھاشا
داغ ایک نیا عشق نے دیا خوب		
اس چاند کو چاندلا ملا خوب	چاندلا	بھاشا
اس مہوش سبزہ خط یہ من ہے	من	بھاشا
میں سمجھی پری کی تو ہرن ہے	پری	بھاشا
	ہرن	بھاشا
رنڈی کا ہوا انھوں کو دھوکا	(مصرع) انھوں کو دکی	
دونوں کو گلے ملائے ایک بار	(مصرع) گلے ملائے	«

یوں بگڑی جو انھوں کی بی بات	انھوں کی "
القصہ نہ ہوتی پھر ملاقات	
جوڑا تھا حو پر میں استری کا	(مصرع) استری گجری
جو آندھی ولی وہ خانہ برباد	(مصرع) ولی (پھری) "
القصہ وہ ماہ رو سمن بر	
راجہ کی منیب کی تھی دختر	منیب (منیم) "
ساروں نے ملایا مل کے میلا	ساروں "
کوئی تھا گرو کوئی تھا چیلا	

غلــــو :

مثنوی کی ایک اساسی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ مبالغۂ علوآمیز سے پاک ہو۔ اگرچہ یہ مثنوی اس عیب سے بڑھی حد تک پاک ہے تاہم کہیں کہیں اس میں غلو سے پایا جاتا ہے۔ جیسے :

بہنا میری آنکھوں کا کہوں کیا	گنــــگا ہے ایک، ایک جمنـا
خود روئی اور اس کو بھی رلایا	دریا کو، نـــدی کو جوش آیا
گریاں وہ کوے پـــری لے آیا	جنت سے محل میں نہر وہ لایـا

مثنوی جگر سوز اپنے اسلـــوب بیان کی بناء پر اردو کی اچھی مثنیوں میں شمـار کی جـاسکتی ہے۔ علاقۂ گجرات کی اردو کے خمیر میں دکھنی اور گجری کے ساتھ ساتھ خالص ہندی کے الفاظ اور بھاشا کے الفاظ کا رکھ رکھاؤ بنیادی چیز تھی، منظور نے اس کا لحاظ رکھا ہے۔ اسی طرح انھوں نے عربی و فارسی کے ادق الفاظ کے بجائے اردو، کے سلیس اور روزمرہ بول چال کے لفظوں کو ترجیح دی ہے جس سے روانی اور لطف سخن بڑھ گیا ہے۔

ان دو بزمیہ مثنویوں کے علاوہ جیسا کہ ابتدا میں لکھا جاچکا ہے۔ منظور نے دو اور مختصر مثنویاں لکھی تھیں جو مذکورہ بالا مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ یہ دو مثنویاں افیونی نامہ اور دریاے مواج ہیں۔ ڈاکٹر مدنی نے ان مثنویوں کے چند اقتباسات دئے ہیں۔

مثنوی افیونی نامہ

یہ مثنوی جو بہتّر اشعار پر مشتمل ہے منــــظور نے اپنے استاد سمجھو کی مثنوی افیونی نامہ کے جواب میں اور اپنے دوستوں کی تفریح طبع کے لئے لکھی تھی، اس کا سال تصنیف ۱۲۶۵ھ ہے۔[۱] اول الـــذکر مثنوی بھی محض تفنن کے طور پر لکھی گئی تھی۔[۲] منظور نے اپنی مثنوی میں افیون کی برائیوں کے ساتھ ساتھ اس کے ہم‌جلو یعنی حقہ کی بھی خوب خبر لی ہے۔

حضرت سمجھو کی مثنوی کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

حبّـــذا کیف حضرت تریـاک | زیرپا جس کے سیر ہفت افلاک
مثـل صنـــدل اسے لگاتے ہیں | لالہ‌رو اس کو سر چڑھاتے ہیں
قاطـــع نزلہ یہ نہ گر ہـــوتی | زنـــدگانی ہی درد سر ہوتـــی
آنسو آنکھوں سے بند کب ہوتے | عمر بھر نزلہ والے سب روتے

منظور نے اس مدح سرائی کے جواب میں ہجو کا پہلو اختیار کیا ہے۔ ابتدائی اشعار یہ ہیں:

وصف افیون کے لکھنے کا ہے اثر | خامہ پینک سے جھکائے ہے سر
کیا پیوست کو اس کی کیجئے رقم | ہوگئی خشک بس زبـان قلـــم
خشک خوں تن کو زار کر دیوے | گل اگر ہے تو خـــار کردیوے
گل جو عادی ہو اس کا صبح و شام | غنچہ ساں سر بجیب رہوے مدام

استاد اور شاگرد کی ان ہم‌مضمون مثنویوں کا موازنہ کیا جائے تو حضرت سمجھو کا افیونی‌نامہ مضمون آفرینی اور شوکت الفاظ دونوں لحاظ سے منظور کی مثنوی سے بہتر ہے۔ منظور کی مثنوی میں قوت تخیل زیادہ ہے۔ انہوں نے افیونیوں کی چند خصوصی باتوں کا بیان کرکے روئے سخن حقہ کی جـانب پھیر دیا ہے۔ حقہ بازوں کی ایک خاص خصوصیت حقہ کو رواں کرنے کی کوشش میں ان کی زور آزمائی ہے۔ اسے بیان کرتے ہوئے منـــظور نے ایک فارسی شعـر بھی لکھا ہے جو کافی دلچسپ ہے۔ فرماتے ہیں:

---

۱ ڈاکٹر سید ظہیرالدین مدنی مضمون مذکور ص ۲۸
۲ ایضاً

کشتی حقــہ را رواں سازی　　نہ کہ گــیری و لنگر اندازی

مثنوی دریاے مواج

سورت میں ۱۸۸۳ء میں سیلاب آیا تھا۔ ڈاکٹر سید ظہیرالدین مدنی کے بیان کے مطابق : بتاریخ ۱۲ ذی قعدہ بروز یکشنبہ ۱۳۰۰ھ میں دریائے تپتی میں بہت ہولناک سیلاب آیا تھا» شہر کے بیشتر حصوں میں دریا کا پانی پھیل گیا تھا۔ نواب اور بخشی اپنے ہاتھیــوں پر سوار ہوکر مختلف حصوں میں تین روز تک اشیاے خوردو نوش تقسیم کرتے رہے۔[1]

مثنوی کے ابتدائی حصے، ملکۂ وکٹوریہ، لارڈ رپن، سرفرگسن، گورنر بمبئی، کلکٹر ضلع اور بعض اکابر شہر کی تعریف و توصیف ہے جو چھیاسی اشعار پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس کے بعد سیلاب کی تباہ‌کاریاں دکھائی گئی ہیں۔اور اہل بمبئی کے جو دوستی کا ذکر ہے' یہ حصہ ۳۱۳ اشعار پر مشتمل ہے۔[2]

مثنوی اس طرح شروع ہوتی ہے :

سنہ عیسوی کا سنــو تم بیاں　　اٹھارہ سو اور تھے تیراسی عیاں
جولائی کی تاریخ تھی دوسری　　بجے سات شب کے تو تپتی چڑھی

اسی وقــت سے آمــد آب تــھی　　رواں زور سے موج سیلاب تھی

پانی کی روانی اور تباہ‌کاری کے بیان کا آغاز یوں کیا ہے :

تھی شدت بہت ریل و برسات کی　　خراب اس گھڑی سبکی اوقات تھی
اساس المکان (اثاث ؟) خوب تھاجسکے پاس　　وہ ذی آبرو ہــو گئے بے اساس
ہوا گھر کا اسباب سب سیل برد　　رہا کچ جوں خم مے میں دُرد
ہوا حال غربا کا یاں تــک تباہ　　تھے آنکھوں میں آنسوتو ہونٹوں پہ آہ
علاوہ الــم بے لباسی کا تھا　　تھی آب رواں کی بدن پر قبا
جو تھے اہل قدرت اور اہل اساس　　ملا موج دریا کا ان کو لبــاس
ہر ایک کوبکو بحر زخّار تھا　　دم سرد کا گــرم بـازار تھا

---

۱ ڈاکٹر سید ظہیرالدین مدنی

۲ ڈاکٹر سید ظہیرالدین مدنی، مضمون مذکور، ص ۲۸

غریبوں کا نالہ لب بام تھا تھا ماتم سرا شہر،کہرام تھا
تھی طوفان نوح نبی کی سی دھوم ہوا کو بگو کشتیوں کا ہجوم
تھی خاکی بگولے کی گردش جہاں نظر آتے کشتی کے واں باد باں

مثنوی میں زبان کی صفائی اور زور بیان پایا جاتا ہے۔ شاعر نے تشبیہات بھی عمدہ استعمال کی ہیں۔

March and Page 1

ولی گجراتی

مصنفہ

ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی

ڈائرکٹر انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

ناشر

ادبی پبلشرز، شیفرڈ روڈ،
بمبئی ۸

دوسرا ایڈیشن مع ترمیم و اضافہ

قیمت دس روپے

ہ عنوان چشتی

منظوم ترجمے کا عمل

ترجمہ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترسیل خیال اور انتقال فکر کا عمل ہے۔ اس عمل کے چار واضح مدارج ہیں جنھیں (۱) انتخاب متن (۲) ابلاغ کی منزل (۳) ترسیل کا فن اور (۴) « نئی مگر پرانی تخلیق » کا نام دیا جاسکتا ہے۔

انتخاب متن کی منزل میں مترجم آزاد ہوتا ہے اور بہت سی کتابوں میں سے اپنی پسند کی ایک کتاب کا انتخاب کرسکتا ہے۔ اس انتخاب میں شعور اور ذوق اس کی رہنمائی کرتے ہیں۔ انتخاب متن کے بعد مترجم پابند ہوجاتا ہے۔ یہ پابندی اس سے دہری وفاداری کا مطالبہ کرتی ہے۔ پہلی وفاداری متن کے ابلاغ سے اور دوسری اس کی ترسیل سے ہوتی ہے۔ انتخاب متن سے پہلے مترجم کی بنیادی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ جس کتاب کا ترجمہ کرنا چاہتا ہے اس کی ادبی، فنی، سماجی اور جمالیاتی قدر و قیمت سے پوری طرح آگاہ ہوجائے۔ کسی فن پارہ کی قدر و قیمت کا عرفان مترجم میں ذمہ داری، دیانت، خلوص اور محنت کا احساس پیدا کرتا ہے۔

انتخاب متن کے بعد فن پارہ کے مطالعہ اور اس کے بلاغ Comprehension کی منزل آتی ہے ابلاغ کا نقطۂ آغاز وہ لمحہ ہے جب مترجم قاری کی حیثیت سے اس کا مطالعہ شروع کرتا ہے، اور اس عمل کا لمحۂ آخر وہ لمحہ ہے جب قاری زیر مطالعہ فن پارے کے مفہوم یا مفاہیم کو پوری طرح سمجھ کر مطمئن ہوجاتا ہے۔ مصنف کی مجرد آگہی، خیال، فکر، جذبہ یا نقطۂ نظر کو الفاظ کے

ہ ڈاکٹر افتخار الحسن صاحب عنوان چشتی، ام. اے (اردو)، ام. اے (جغرافیہ)، ام لٹ، پی اچ. ڈی. استاد شعبۂ اردو، جامعۂ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی؛ تنقیدی پیرائے، عکس و شخص وغیرہ۔

ذریعہ قاری کے ذہن میں جلوہ گر ہونے کو ابلاغ کہتے ہیں. مختصراً، مصنف کے مرکزی خیال کو قاری کے ذہن میں جلوہ گر ہونے کو ابلاغ کہہ سکتے ہیں. اسطرح یہ وہ عمل ہے جو کسی فن پارہ کو پڑھ کر یا مخاطب کی بات یا شعر سن کر قاری یا سامع کے ذہن میں واقع ہوتا ہے. اس عمل کی دو سطحیں ہیں. پہلی نفسیاتی اور دوسری لسانیاتی. نفسیاتی سطح وہ سطح ہے جس پر شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی قوتیں فطری اصولوں کے مطابق سرگرم کار ہوتی ہیں اور ایک دوسرے سے پُر اسرار طور پر اشتراک عمل کرتی ہیں. لسانیاتی سطح وہ سطح ہے جہاں الفاظ اور ان کی مختلف شکلیں اپنی گرہیں کھولتی اور معانی کا انکشاف کرتی ہیں. یہ دونوں عمل ایک ساتھ رونما ہوتے ہیں اور ایک دوسرے میں پیوست بلکہ تحلیل ہوتے ہیں. ابلاغ کی دونوں سطحوں کا سچا تال میل ہی قاری کو مصنف کے اصل اور بنیادی خیال تک پہنچاتا ہے.

ابلاغ ایک فطری عمل ہے. دوسرے فطری کاموں کی طرح یہ عمل بیک وقت وہبی بھی ہے اور اکتسابی بھی. اس کا انحصار ایک طرف عمر، تعلیم اور تجربہ پر اور دوسری طرف محنت، ذہانت اور مزاجی کیفیت پر ہے. چونکہ انسان کا ذہن ہمیشہ ایک حالت پر نہیں رہتا اس لئے ایک ہی فن پارے کا ابلاغ ایک ہی شخص کو مختلف اوقات میں مختلف ہوتا ہے. ایک ہی وقت میں مختلف لوگوں کو مختلف ابلاغ بھی ہوتا ہے. چونکہ تمام افراد کی ذہنی صلاحیت یکساں نہیں ہوتی اس لئے ابلاغ بھی یکساں نہیں ہوتا. ' ابلاغ، زمان و مکان اور افراد کے تعلق سے اپنی کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے. یہی وجہ ہے کہ غالب کے اشعار کا مفہوم تمام قارئین کے ذہن میں یکساں نہیں ہے. منظوم ترجموں کے دائرے میں ابلاغ کے اختلاف کی مثال لارڈ لٹن کی نظم « نابینا پھول والی » کے ترجمے ہیں. مولانا محمد حسین آزاد کے ترجمے « نابینا پھول والی کا گیت »، سید محمد ابراہیم اشک کے « اندھی پھول والی کا گیت »، سرور جہان آبادی کے منظوم ترجمے « اندھی پھول والی کے گیت »، سید مہدی حسن احسن لکھنوی کے « اندھی پھول والی کے گیت »، رشک بلند شہری کے « اندھی پھول والی کا گیت » اور سائل دہلوی کے ترجمے « پھولوں کی تعریف میں » نمایاں اختلافات ہیں. مثال کے طور پر ان منظوم ترجموں کا ایک

ایک ابتدائی شعر پیش کیا جاتا ہے :

لوگو میرے پھول خریدو کہتی ہوں عجز سے پھول خریدو
(آزاد)[1]

میں پھول بیچنے لائی ہوں لو پری زادو بن آنکھوں والی سے ان کو نجات دلوادو
(سید محمد ابراہیم اشک)[2]

لوگو چلو میرے گل رعنا خریدلو اس اندھی پھول والی کا سودا خریدلو
(سرور جہان آبادی)[3]

گود میں مالن کے ہیں ٹوٹے ہوئے ڈالی کے پھول
لو خریدارو یہ اندھی بیچنے والی کے پھول
(احسن لکھنوی)[4]

خریدو پھول میرے لینے والو ذرا ان کی بہاروں کا مزہ لو
(اشک بلند شہری)[5]

باغباں کی جائے جس کے دونوں دیدے ہیں پشم
گھر سے نکلی پھول لے کر بیچنے بازار میں
(سائل دہلوی)[6]

ان اشعار میں ابلاغ کے اختلاف سے شعری زبان، تکنیک، اسلوب اور مجرد وزن کی تبدیلیاں نمودار ہوئی ہیں۔ آزاد عجز سے پھول خریدو کی صدا لگاتے ہیں۔ سید محمد ابراہیم اشک پریزادوں کو مخاطب کرکے بن آنکھوں والی سے پھولوں کو نجات دلوانے کی گذارش کرتے ہیں سرور جہان آبادی پھولوں کے سودے کو گل رعنا قرار دے کر گاہکوں کو متوجہ کرتے ہیں۔ احسن لکھنوی اندھی بیچنے والی کے دامن میں ڈالی کے ٹوٹے ہوئے تازہ پھولوں کو دکھاکر للچاتے ہیں۔ اشک بلند شہری پھولوں سے بہاروں کا مزہ لوٹنے کی خوشخبری سناتے ہیں اور سائل دہلوی محض کوسنے لگتے ہیں۔ بظاہر ان تمام شعروں میں اندھی پھول والی پھول

---

۱ ماہنامہ مخزن، لاہور، مئی ۱۹۰۸ء
۲ ایضاً
۳ ایضاً
۴ ایضاً، جون
۵ ایضاً، مئی
۶ ایضاً، جون

پیچھے کی صدا لگاتی ہے۔ مگر ہر شاعر کے صدا لگانے کا انداز الگ ہے۔ یہ اختلاف بےوجہ نہیں ہے بلکہ ابلاغ کے اختلاف سے وابستہ ہے۔ اس لئے ابلاغ کی مختلف سطحیں اور پرتیں ہوتی ہیں۔

ابلاغ کی بعض بنیادی ضرورتوں کو پورا کرکے اس کے مسائل کو بڑی حد تک حل کیا جاسکتا ہے۔ ان میں پہلی ضرورت مصنف کے بارے میں باخبری ہے۔ مترجم کے لئے مصنف کے فلسفۂ حیات، طرز احساس، علمی لیاقت، نفسیاتی کیفیت اور اس کے فنی طریقۂ کار سے واقفیت ضروری ہے۔ چونکہ ہر مصنف موضوع اور مواد کو اپنے طور پر برتنے کی کوشش کرتا ہے اس لئے اس کی تصنیف کے الفاظ، تراکیب، محاورات، استعاروں، پیکروں، علامتوں اور اساطیر وغیرہ کو مصنف کے فکر و فن کی روشنی میں سمجھنا چاہئے۔ دوسری ضرورت مصنف کے عہد کا رازداں ہونا ہے۔ ہر تخلیق خواہ کتنی ہی ذاتی اور انفرادی ہو، اپنے عہد کے معاشی، تہذیبی، سیاسی، ادبی، تعلیمی اور فنی عمل اور ردعمل سے وابستہ ہوتی اور اس سے نمو پاتی ہے۔ اس میں روح عصر یا تاریخیت کی کسی نہ کسی حد تک جلوہ گری ہوتی ہے اس لئے مصنف کی شخصیت کے ساتھ اس کے عہد کی روایات، تحریکات اقدار سماجی پس منظر سے آگاہی ضروری ہے۔ تیسری ضرورت اس زبان کی تاریخ سے واقفیت ہے جس سے ترجمہ کرنا ہے اور جس میں ترجمہ کرنا ہے ہر لفظ کی ایک تاریخ ہوتی ہے۔ اس کا املا، تلفظ، محل استعمال اور معانی و تلازمات بدلتے رہتے ہیں۔ اس لئے ان تمام تبدیلیوں کا رمزشناس ہونا ضروری ہے۔ چونکہ ابلاغ کا عمل زبان شناسی کے لمحۂ اول سے شروع ہوتا ہے اس لئے اصل فن پارے کی زبان پر قدرت ہونی چاہئے۔ اس کی گرامر، ساخت اور صوتیات سے واقفیت ہونی چاہئے۔ اس زبان کی نمایاں تکنیکوں، ہیئتوں اور اسالیب کا شعور ہونا بھی لازمی ہے۔ مترجم کے لئے اس طرح کے تمام اسرار و رموز سے واقفیت ضروری ہے جن کا تعلق زبان اور علم زبان سے ہوتا ہے۔ چوتھی ضرورت مترجم کے ذہنی افق کا وسیع ہونا ہے۔ مترجم کے لئے ضروری ہے کہ وہ جس کتاب کا ترجمہ کرنا چاہتا ہے اس کے موضوع پر حاوی ہو اور موضوع سے متعلق ثانوی چیزوں کا علم رکھتا ہو۔

ان ضرورتوں کو پورا کئے بغیر مترجم کے ذہن میں مصنف کے اصل خیال کا مکمل ابلاغ نہیں ہوسکتا۔

ہمارے ابتدائی مترجموں نے ان ضرورتوں کا پوری طرح لحاظ نہیں کیا اس لئے ان کے اکثر منظوم ترجمے بے روح اور اصل سے دور ہیں۔ ان میں مصنف کے بنیادی خیال نے شعری پیکر اختیار نہیں کیا بلکہ وہ جدا گانہ نظمیں معلوم ہوتی ہیں۔ محمد حسین آزاد، حالی، اسماعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی، دتا تریہ کیفی اور دوسرے بہت سے شاعروں کے منظوم ترجمے ناقص یا نامکمل ابلاغ ہونے کی وجہ سے مکمل ترجمہ نہیں ہیں نظم طباطبائی کی «گور غریباں» گرے کی «ایلیجی ان دی چرچ یارڈ» کا بہترین ترجمہ مانا جاتا ہے۔ مگر اس کے بعض بند ابلاغ کے نامکمل رہنے کی وجہ سے گرے کے بنیادی مفہوم سے بہت دور ہوگئے ہیں مثلاً مندرجۂ ذیل بند دیکھئے:

بہت سے گوہر شہوار باقی رہ گئے ہوں گے
کہ جن کی خوبیاں سب مٹ گئیں تہ میں سمندر کی
ہزاروں پھول دشت و در میں ایسے بھی کھلے ہوں گے
کہ جن کے مسکرانے میں ہے خوشبو مشک و عنبر کی[1]

اب گرے کے مذکورہ بند کا نثری ترجمہ بھی پڑھئے:

بہت سے گہرہائے تابدار
تاریک اور بیکراں سمندر کی تہوں (غاروں) میں پوشیدہ ہیں
بہت سے ایسے پھول بھی کھلتے ہیں جن کی رعنائی کو کوئی نہیں دیکھ پاتا
اور وہ ریگستانی ہواؤں میں اپنا رنگ و بو (مٹھاس) کھو دیتے ہیں۔

---

۱ ماہنامہ «دلگداز»، لکھنؤ، مئی ۱۸۹۸
اصل استزاد اس طرح ہے:

Full many a gem of purest ray serene
The dark unfathomed caves of ocean bear
Full many a flower is born to blush unseen
And waste its sweetness on the desert air

نظم کے منظوم ترجمے میں « گوہر شہوار » باقی ہیں کہ کر گرے کے خیال سے انحراف کیا گیا ہے. گرے انہیں سمندر کی تہ میں پوشیدہ خیال کرتا ہے مگر نظم سمندر کی تہ میں ان کی خوبیوں کے فنا ہوجانے کا اعلان کرتے ہیں یہاں تک غنیمت ہے. مگر نظم نے گرے کے آخری دو مصرعوں کا ترجمہ بالکل مختلف کردیا ہے. یہاں نظم کو گرے کے بند کا صحیح اور بھرپور ابلاغ نہیں ہوا ہے. گرے ایسے پھولوں پر اظہار افسوس کرتا ہے جنھیں کوئی نہیں دیکھ پاتا اور جن کا رنگ و بو ریگستانی ہواؤں میں ضائع ہوگیا. مگر نظم دشت و در کے ایسے پھولوں کا ذکرتے ہیں جن کے مسکرانے سے مشک و عنبر کی خوشبو پھیلتی ہے گرے کا لہجہ حزنیہ ہے اور نظم کا طربیہ. گرے نے اس بند میں المیہ اور یاس انگیز فضا کی تخلیق کی ہے جب کہ نظم نے نشاطیہ اور کیف افزا ذہنی کیفیت کا اظہار کیا ہے.

ابلاغ کا نقطۂ عروج وہ منزل ہے جہاں قاری کے ذہن پر ایک سے زیادہ معانی کا انکشاف ہوتا ہے اور اس کو ایک شعر میں بہت سے جلوہ ہائے معانی نظر آتے ہیں. مثلاً، غالب کے بہت سے شعر معانی کے اعتبار سے ایک سے زیادہ امکانات کے حامل ہیں. یہ امکانات کبھی ایک ہی مفہوم کے مختلف پہلو ہوتے ہیں اور کبھی ایک دوسرے سے متضاد ہوتے ہیں. معانی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا مترجم کا نہیں تشریح نگار کا کام ہے ایسے موقعوں پر مترجم ہجوم معانی میں سے ایک کا انتخاب کر کے دوسرے معانی کو چھوڑ دیتا ہے. انتخاب و اجتناب کا یہ عمل ایک شعوری عمل اور مصنف کے فلسفۂ زندگی، انداز نگارش، موضوع کی مناسبت اور عبارت کے سیاق و سباق کی روشنی میں کیا جاتا ہے. مفہوم کے انتخاب کی کامیابی کا معیار یہ ہے کہ وہ کل مفہوم کے ایک جز کی حیثیت سے کل سے کتنا قریب ہے، یعنی وہ منتخب مفہوم کل کا لازمی منطقی فطری حصہ ہے یا نہیں. دراصل انتخاب مفہوم کا مسئلہ کلیتہ مترجم پر منحصر ہے کہ وہ آئینہ کس رخ سے پکڑتا اور مشاہد معنی کا کون سا جلوہ دیکھتا ہے اس اصول کی روشنی میں جب پیکر نگاروں، علامت پسندوں اور داخلیت کے علمبرداروں کی تخلیقات کے متراجم پر تنقیدی نظر ڈالی جاتی ہے تو بعض متراجم میں اصل کی رمق بھی نظر آتی ہے.

مترجم کے لئے ابلاغ کے مسائل اس وقت زیادہ پریشان کن ہوتے ہیں جب وہ مصنف کے کسی نازک اور نادر خیال، نیم محسوس حقیقت، خالی خیال آرائی،

ذاتی اور اچھوتے تجربے، دور رس افکار اور وجدانی کیفیتوں کو ذہن نشین کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بعض اوقات شاعری میں ایسے نازک مقام آجاتے ہیں جہاں اصل خیال سطور میں نہیں بلکہ بین السطور یا ماورائے سطور ہوتا ہے۔ کبھی کبھی الفاظ محض ایسے پلیٹ فارم کا کام کرتے ہیں جہاں سے معانی کی ہلکی سی جھلک نظر آتی ہے۔ شعری ترجموں کی انہیں دقتوں کے پیش نظر انگریزی کے رومانی شاعروں نے کہا تھا کہ شاعری کا ترجمہ نہیں کیا جا سکتا اور اس دور کے نااہل مترجموں کے ناقص ترجموں نے معترضین کی رائے پر مہر تصدیق ثبت کردی تھی۔ ایذرا پاؤنڈ (Ezra Pound) نے شاعری کو ترجمہ کرنے کے نقطۂ نظر سے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے:

(۱) فونا پوئیا (Phona Poeia)

(۲) میلو پوئیا (Melo Poeia)

(۳) لوگو پوئیا (Logo Poeia)

«فونا پوئیا» ایسی شاعری ہے جس کا ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔ «میلو پوئیا» ایسی شاعری ہے جس کا ترجمہ نہیں کیا جاسکتا۔ «لوگو پوئیا» ایسی شاعری ہے جس کا من و عن ترجمہ تو نہیں کیا جاسکتا لیکن شاعر کے اصل خیال کی جھلک ترجمے میں آسکتی ہے اس لئے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ترجمہ کا سنگ بنیاد «ابلاغ مفہوم» ہے اور اسی پر ترجمہ کی خوبی و خرابی کا انحصار ہے۔

ابلاغ کے بعد ترسیل (Communication) کی منزل آتی ہے۔ ترسیل کا لمحۂ اول وہ لمحہ ہے جب مترجم اصل فن پارے کے مفہوم کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کے لئے قلم اٹھاتا ہے، اور آخری لمحہ وہ لمحہ ہے جب وہ اپنی نئی مگر پرانی تخلیق کو حتمی طور پر پڑھنے والوں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس طرح ترسیل وہ عمل ہے جس میں مترجم مصنف کی مجرد آگہی یا فن پارے کے اصل مفہوم کو قابل فہم علامتوں یعنی ترجمے کی زبان کے ذریعے قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔ یہ عمل گذشتہ دونوں منزلوں سے زیادہ پیچیدہ اور دقت طلب ہے۔ ترجمے کے عام قارئین کو اس سے دلچسپی نہیں ہوتی کہ اصل تصنیف میں کیا تھا

یا لسی کا انداز بیان کیا تھا ۔ وہ ترجمے کو اصل کے نعم البدل کی حیثیت سے پڑھتے ہیں ۔ اس میں جو کچھ ہوتا ہے وہی ان کے لئے سب کچھ ہوتا ہے ۔

ترسیل کے عمل کے دو مدارج ہیں ۔ پہلا وہ ہے جہاں ذہن کے آئینہ خانہ میں لفظ اور خیال ایک دوسرے میں تحلیل ہوتے ہیں ۔ بہ الفاظ دیگر مترجم کی مجرد آگہی الفاظ کا مرئی پیکر اختیار کرتی ہے ۔ ترسیل کا عمل مجرد سے غیر مجرد کی طرف ہوتا ہے اس لئے ترسیل کی کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ مترجم نے شاعر کی مجرد آگہی کو (جو ابلاغ ہونے پر اس کے ذہن کا لازمی حصہ ہوتی ہے) کس حد تک ترجمے کی زبان میں سمو سکا ہے دوسری منزل وہ ہے جب مترجم مصنف یا شاعر کی مجرد آگہی کو ایک نئی زبان میں قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے ۔ یہ منزل مترجم کے تخلیقی اور فنی صلاحیت کی آزمایش کی منزل ہے ۔ اس منزل سے آسانی سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ضروری ہے کہ مترجم کے پاس کافی ذخیرۂ الفاظ ہو ، وہ مترادفات کے مہین اور نازک امتیازات سے واقف ہو ، الفاظ کے لغوی ، مجازی اور تخلیقی استعمال سے آگاہ ہو ، اگر موقع کی مناسبت سے لغت میں کوئی لفظ موجود نہ ہو تو وہ نیا لفظ بنانے کی صلاحیت رکھتا ہو ، حسب موقع نئے استعاروں اور پیکروں کی تخلیق کرسکتا ہو اور انہیں فنکارانہ طور پر برتنے کا فن بھی جانتا ہو ۔ چونکہ خیال کو الفاظ کا جامہ پہنانے کا عمل فنی ، ادبی اور تخلیقی نوعیت کا ہے اس لئے دوسری زبانوں سے اردو میں منظوم ترجمے کرتے وقت علم بدیع و بیان پر نظر رکھنا ضروری ہے ، اور عروض و قوافی ، معائب و محاسن سخن اور شعری اسالیب کا عرفان بھی ضروری ہے ۔

ترسیل کے عمل پر ترجمے کے بہت سے طریقۂ کار منحصر ہیں ۔ مثلاً (۱) کسی فن پارے کا لفظی ترجمہ ، (۲) خارجی یا داخلی خصوصیات کا ترجمہ ، (۳) فن پارے کی تخلیص یا تشریح (۴) مصنف کے بنیادی خیال کا اپنی زبان میں اظہار ۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے طریقۂ کار ہوسکتے ہیں ۔ لفظی ترجمے میں لغت کی مدد سے لفظوں ، جملوں اور اقتباسوں کا ترجمہ کیا جاتا ہے ۔ یہ صورت حال نثر میں تو کسی حد تک گوارا ہوسکتی ہے مگر نظموں کے منظوم تراجم میں ناکام ہوجاتی ہے ۔ شاعری میں الفاظ ، استعارات ، پیکروں اور علامتوں کے مجازی اور

تخلیقی معانی ہوتے ہیں ، اس لئے محض لغوی معانی لکھنے سے شاعر کے اصل خیال کی عکاسی نہیں ہوسکتی. لفظی ترجموں کی دو صورتیں ہیں : (الف) لغت کی مدد سے لفظ کا ترجمہ لفظ کی صورت میں کیا جاتا ہے . یہ تکنیک بہت ناقص ہے . اس میں ترجمہ غیر دلکش ، اکھڑا اکھڑا اور اصل سے دور ہوتا ہے. (ب) دوسری یہ کہ لغت کی مدد سے سامنے کا مفہوم قلم بند کردیا جاتا ہے . عظمت اللہ خاں نے ورڈز ورتھ کی نظم دی ککو (The Cuckoo) کا ترجمہ « کوئل » کے عنوان سے کیا ہے . اس کا پہلا بند یہ ہے :

خوشا مست آواز والے پرندے   تری کوک خوشبو کا اک راز ہے
پرندہ کہوں یا تو بچپن کی میرے   بھٹکتی ہوئی سی اک آواز ہے[۱]

عظمت اللہ خان نے اس ترجمے میں الفاظ کی کفایت کے اصول کو مد نظر رکھا ہے. اور انگریزی کے چار مصرعوں کا ترجمہ اردو کے چار مصرعوں ہی میں کیا ہے. یہ محتاط لفظی ترجمے کی اچھی مثال ہے. البتہ عظمت اللہ خان نے ترجمے میں « بچپن کی میرے » الفاظ کا اضافہ کر کے ورڈ سورتھ کے خیال کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے. تخلیق کا ابہام ترجمے میں وضاحت بن کر ترجمے کا تخلیقی حسن کم کر دیتا ہے. زیر نظر ترجمہ بھی اسی وضاحت خیال کا شکار ہے.

بعض مترجم کسی فن پارے خارجی خصوصیات یعنی الفاظ کی موسیقی، لب و لہجہ کے زیر و بم، بحر و وزن ، کی نغمگی کو ترجمے میں منتقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں. اول تو کسی فن پارے کی خارجی خصوصیات کی دوسرے فن میں منتقلی کو ترجمہ نہیں کہتے. دوسرے ایک زبان کی خارجی خصوصیات کو دوسری زبان اور فن میں منتقل بھی نہیں کیا جاسکتا. ترجمے میں مصنف کے بنیادی خیال کی ترسیل ہی مقصود بالذات ہوتی ہے. خارجی خصوصیات کی منتقلی ثانوی یا

۱- عظمت اللہ خاں ، سریلے بول ، حیدرآباد، ۱۹۳۰ء، ص ۱۴۸
۲- ورڈز ورتھ کی نظم کا ابتدائی بند یہ ہے:

O blith new-commer, I have heard
I have thee and rejoice
O Cuckoo shall I call birth
Or but a wandering voice (To the Cuckoo)

ذیلی حیثیت رکھتی ہے۔ انگریزی سے اردو میں خارجی خصوصیات کی منتقلی کی ناکامی کی نمایاں مثال اردو کی آزاد نظم ہے۔ انگریزی میں فری ورس لکھنے والوں نے اوزان و بحور کو خیر باد کہ کر آہنگ کا سہارا لیا تھا۔ اردو میں انگریزی آہنگ کا نعم البدل موجود نہیں ہے۔ مجبوراً اردو شاعروں نے آزاد نظم میں مروجہ اوزان و بحور ہی کا سہارا لیا ہے۔ اگرچہ انہوں نے ایک نظم کے مختلف مصرعوں میں ایک ہی بحر کے مختلف ارکان کو برتا مگر مکمل طور پر عروضی آہنگ سے نجات حاصل نہیں کی۔ یہی حال اردو میں موٰی نظم کا ہے۔ انگریزی « بلینک ورس ایک بحر یعنی آئمبک پنٹا میٹر میں لکھی جاتی ہے مگر اردو میں اس کے لئے کوئی بحر مخصوص نہیں ہے۔ اس کی دوسری روشن مثال جاپانی شاعری کا اردو ترجمہ ہے۔ جاپانی زبان کی ساخت اردو زبان کی ساخت سے مختلف ہے، اس کی اصناف اور شعری ہیئتوں کی ایک مخصوص عروضی تنظیم ہے۔ جاپانی شاعری میں رکن کا وہ تصور نہیں جو اردو یا انگریزی میں ہے اس لئے جنھوں نے جاپانی شاعری کا جاپانی ہیئتوں کی خارجی خصوصیات کے ساتھ اردو زبان میں ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہیں ناکامی ہوئی ہے منصور احمد کا خیال ہے کہ :

> « ہے کو نظموں کا ترجمہ نہیں ہوسکتا۔ حسین اجمال کی تفصیل اسے حسن سے موٰی کر دیتی ہے۔ ہاکو نظم گھاس کی پتی کے ساتھ اٹکتا ہوا شبنم کا وہ قطرہ ہے جو مختلف اطراف سے دیکھنے پر کبھی نیلا کبھی سرخ اور کبھی ارغوانی شعاعیں پیدا کرتا ہے۔ »[1]

منصور احمد نے ہائیکو کی جس دشواری کا ذکر کیا ہے وہ محض ہائیکو کی بلاغت کی وجہ سے ہی نہیں ہے بلکہ اس کی عروض ساخت اور خارجی خصوصیات کی وجہ سے بھی ہے جو اردو میں منتقل نہیں کی جاسکتیں۔ ہائیکو تین مصرع کی ایک مختصر مگر بلیغ نظم ہوتی ہے۔ جس کے پہلے اور تیسرے مصرع میں ۵، ۵ اور دوسرے میں ۷ رکن ہوتے ہیں اردو میں ہائیکو کے تمام ترجموں میں اس کی خارجی خصوصیات کی منتقلی کی ناکامی کا احساس ہوتا ہے۔ فضل حق نے جاپانی ہائیکو کے چند نثری ترجمے دئے ہیں۔ مثلاً ،

---

۱ ماہنامہ ساقی، دہلی، جاپان نمبر، جنوری ۱۹۳۶ع ، ص ۲۵

«چاول کے ایک پودے کی بال
جھک گئی بوجھ سے» کیونکہ
ایک مکوڑا اس پر آ بیٹھا۔ [1]

اس ترجمے میں خارجی خصوصیات تو کجا بعض دوسری خصوصیات بھی موجود نہیں ہیں۔ اس ترجمے میں نظم کے پس منظر کے طور پر موسم، منظر اور فطرت نہیں ہے کوئی ایک مخصوص لفظ بھی نہیں ہے جب کہ ہائیکو میں یہ تمام چیزیں ضروری ہیں۔

داخلی خصوصیات میں مصنف کا اسلوب اور اس فن پارے کی داخلی منطقی تنظیم شامل ہے۔ ترجمے میں اس اسلوب یا داخلی منطق کی تلاش اور ترسیل بھی ایک کار لاحاصل ہے اگر مترجم ان خصوصیات سے مرعوب ہوجائے تو مترجم کے ذہن کے گرد مرعوبیت کا ایک ایسا ہالہ بن جاتا ہے جو مصنف کے مرکزی خیال کی روشنی کو ذہن میں داخل ہونے سے روکتا ہے۔

ہر مصنف یا شاعر کا اسلوب اس اپنے تخلیقی تجربے سے وابستہ ہوتا ہے۔ اس لئے ایک زبان کے ایک فن پارے کے اسلوب کو دوسری زبان کے ترجمے میں منتقل کرنا ناممکن ہے۔ یہی حال فن پارے کی داخلی تنظیم کا ہے۔ جو تخلیقی تجربہ سے ابھرکر فن کی شریانوں میں لہو کی طرح دوڑتی ہے۔ ترجمے میں اس داخلی منطقی تنظیم کو بھی سمویا نہیں جاسکتا۔ اس طرح ایک فن پارے کی داخلی اور خارجی خصوصیات کا ترجمہ محال ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ بالفرض اگر کسی طرح خارجی خصوصیات کو دوسری زبان میں منتقل کر بھی دیا جائے تو اس کو ترجمہ نہیں کہہ سکتے۔

کبھی کبھی کسی فن پارے کی تخلیص یا تشریح کو بھی ترجمہ کا نام دیا جاتاہے اس کو آزاد ترجمے کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ اس کی اپنی افادیت ہے مگر تلخیص یا تشریح بھی ترجمہ نہیں ہے۔ تلخیص و تشریح میں حذف و اضافہ کا عمل ہوتا ہے جو الفاظ اور معانی دونوں سطحوں پر ہوتا ہے۔ ترجمے کے لئے یہ عمل غیر ضروری ہے۔ البتہ ترجمہ کرنے میں حذف و اضافہ سے اس وقت کام لیا

---

۱ ماہنامۂ ساقی، دہلی، جاپان نمبر، جنوری ۱۹۳۶ ص ۱۳۶

جاسکتا ہے جب مصنف ژولیدہ بیانی، اطناب یا ابہام کا شکار ہو۔ تلخیص کرنے میں مفہوم کی بعض کڑیاں غائب ہوجاتی ہیں۔ جس سے بےربطی اور ابہام پیدا ہونے کے علاوہ مصنف کے تین اور خیال میں خیانت ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں قارئین تک مصنف یا شاعر کا کل مفہوم نہیں پہنچتا۔ اس کے برعکس تشریح میں غیرضروری چیزیں شامل ہوجاتی ہیں جو مصنف یا شاعر کے اصل جذبہ یا خیال میں غیرضروری چیزوں کو ملا دیتی ہے اور قارئین کی توجہ اصل بات سے ہٹاکر فروعات میں الجھا دیتی ہے۔ شعری تراجم میں حذف و اضافہ کے زیادہ امکانات ہوتے ہیں جو کبھی ابلاغ کی کمی، کبھی بدنیتی اور کبھی محض تن آسانی سے رونما ہوتے ہیں۔ ابتدائی شعری تراجم میں حذف و اضافہ کی اکثر مثالیں ملتی ہیں یہ صورت حال بعض ایسے تراجم میں بھی نظر آتی ہے جنہیں نقادوں نے اعلیٰ درجہ کا ترجمہ تسلیم کیا ہے۔ نادر کاکوروی نے مُور کی نظم «دی لائٹ آف دی ڈیز» کا ترجمہ «گذرے زمانے کی یاد» کے عنوان سے کیا ہے۔ اس ترجمے کے بارے میں ممتاز حسن لکھتے ہیں کہ:

> «گذرے زمانے کی یاد، نہ صرف نادر کا بہترین ترجمہ ہے بلکہ اسے اردو شاعری کا بہترین ترجمہ کہنا چاہئے۔ اس کی ادبی اہمیت اصل اور ترجمے کو ساتھ ساتھ دیکھنے سے ہی واضح ہوسکتی ہے»[1]

اب ممتاز حسن کے مشورہ کے مطابق اصل اور ترجمے کو ساتھ ساتھ پڑھئے:

اکثر شب تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے
گذری ہوئی دلچسپیاں بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمع زندگی اور ڈالتے ہیں روشنی
میرے دل صد چاک پر

وہ بچپن اور وہ سادگی وہ رونا، وہ ہنسنا کبھی
پھر وہ جوانی کے مزے وہ دل لگی، وہ قہقہے
وہ عشق، وہ عہد وفا وہ وعدہ اور وہ شکریا
وہ لذت بزم طرب یاد آتی ہے ایک ایک سب

---

[1] ممتاز حسن، (مرتبہ)، جذبات نادر (حصۂ اول و دوم) کراچی، ١٩٢٦ ص ٦

دل کا کنول جب روز و شب رہتا شگفتہ تھا سو اب
اس کا یہ ابتر حال ہے اک سبزہ پامال ہے
اک پھول کملایا ہوا سوکھا ہوا، بکھرا ہوا
روندا پڑا ہے خاک پر[1]

مور کی نظم حسب ذیل ہے:

Off, in the stilly night
Ere slumber chain has bound me
Fond memory brings the light
Of other days around me
The smiles, the tears
Of boyhood's years
The words of love then spoken,
The eyes that shown
Now dimn'd and gone,
The cheerful hearts now broken
Thus, in the stilly night
Ere slumber's chain has bound me,
Of other days around me.

نادر کاکوروی کے منظوم ترجمے کے بعد مور کی انگریزی نظم کا نثری ترجمہ ملاحظہ فرمائیے:

خاموش رات میں
اس سے پہلے کہ نیند اپنی باہیں میری گردن میں حمائل کر دے
میری پسندیدہ یادداشت
ماضی کے ان دنوں کی یاد تازہ کرتی ہے جو میرے چاروں طرف پھیلے ہوئے ہیں
مسکراہٹیں اور آنسو
بچپن کے ایام
پیار بھری باتیں جو زیر لب دہرائی گئی تھیں
اور وہ آنکھیں جن میں چمک تھی

1 تاجور نجیب آبادی (مرتبہ) تصویر جذبات لاہور ١٩٦۴ء ص ١۴

اور جو اب ماند ہیں اور بجھ چکی ہیں
اور حسرت سے لبریز دل جو اب ٹوٹ چکا ہے
اس طرح اس رات کی خاموشی میں (ایک ایک کر کے یاد آتی ہے)
اس سے پہلے کہ نیند اپنی باہیں میری گردن میں حمائل کر دے
میرا ماضی مجھے محصور کرچکا ہے ۔

مور کی نظم کا اصل ٹکڑا ، نادر کا منظوم ترجمہ اور ، نثری ترجمہ ، پڑھ کر یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ نادر نے ۱۳ مصرعوں کا ترجمہ ۲۲ مصرعوں میں کیا ہے۔ نادر نے ابتدائی چار مصرعوں کا ترجمہ سات مصرعوں میں کیا ہے جن میں تین مصرع :

بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمع زندگی
میرے دل صد چاک پر

اضافہ ہیں ۔ یہ تینوں مصرع بحر کی پابندی اور رعایت لفظی کی وجہ سے شامل ہوئے ہیں ۔ اسی طرح باقی ترجمے میں بھی بھرتی کے مصرع شامل ہیں ۔ جن میں

پھر وہ جوانی کے مزے
وہ لذت بزم طرب
اک پھول کملایا ہوا
سوکھا ہوا بکھرا ہوا
روندا پڑا ہے خاک پر

حشو ہیں ۔ چونکہ شاعری تاثرات کا اظہار ہے اس لئے ترجمے میں بھی اسی اصول کو سامنے رکھنا چاہئے ۔ نادر کا کوروی کا یہ ترجمہ جس کو ممتاز حسن نے اردو کا بہترین ترجمہ کہا ہے ایک طرف اعلیٰ شعری محاسن سے محروم ہے اور دوسری طرف اطناب اور اضافۂ الفاظ و خیال کا شکار ہے

اعلیٰ ترجمے وہ ہیں جو شاعر کے خیال یا جذبے کو من و عن پیش کرتے ہیں ۔ اس میں علامتوں ، استعاروں ، اور پیکروں کے نظام کو خاص اہمیت دی جاتی

ہے ۔ ترجمے کو حذف و اضافے سے پاک رکھا جاتا ہے ۔ اس کے علاوہ بلیغ اشاروں ، حکیمانہ نقطوں ، فلسفیانہ خیالات ، جذبے کی رو اور تأثر کو پوری شادابی اور شدت کے ساتھ ترجمے میں سمویا جاتا ہے ۔ اس میں بنیادی خیال ، جذبہ یا فکر کے ساتھ زبان ، تکنیک اور اسلوب پر بھی توجہ دی جاتی ہے ۔ گویا ترجمے میں فن کے خارجی اور داخلی عناصر کا خوبصورت امتزاج ہوتا ہے ۔ اس طرح کا ایک کامیاب ترجمہ عظمت اللہ خاں کا « ننھا غاصب » ہے[1] جو میریڈتھ (Meridith) کی نظم « دی ینگ یُزر پر » (The Young Userper) کا منظوم ترجمہ ہے ۔ ترجمہ نیچے نقل کیا جاتا ہے :

ننھا غاصب

مرے گھر کی دیوی کے بالائے سینہ
کھلا ہے محبت کا تازہ کنول
درخشندہ جیسے سر شام زہرہ
افق پر سمندر کے آئے نکل
وہ ہاتھوں پہ اپنے کھلاتی ہے اس کو
وہ پیروں پہ اپنے جھلاتی ہے اس کو
وہ رکھتی ہے آنکھوں میں پتلی بنا کے
وہ سوتے میں روتا جو اٹھ بیٹھتا ہے
تو بوسوں سے موتی سے آنسو وہ پونچھے
وہ سو جان سے ہر ادا پر فدا ہے
وہ ہے لال دونوں جہاں جس پہ صدقے
یہ ننھی سی جان اور غاصب کے
مرا تخت زرین ہے تیرے حوالے
ترے دست و بازو فرشتوں کے دستے
تو ہے وہ زبردست جیتے پہ جیتے

---

۱ عظمت اللہ خان سریلے بول حیدرآباد ۱۹۳۰ع ص ۱۱۰

اس ترجمے میں اصل کی روح جلوہ گر ہے ۔ حذف و اضافے کا اثر کم سے کم ہے ۔ اس میں لفظی اور معنوی ترجمے کی بعض خوبیوں کا امتزاج ہے ۔

اس گفتگو سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ترسیل کے عمل پر ترجمے کے مختلف طریقہ ہائے کار کا دارو مدار ہے ۔ ہر قسم کے ترجمے کا الگ رنگ و آہنگ اور اپنی جدا گانہ قدر و قیمت ہوتی ہے ۔ مگر بہر طور معنوی ترجمے کو لفظی اور آزاد ترجمے پر فوقیت حاصل ہے ۔

میریڈتھ کی نظم یہ ہے :

The Young Userper
On my darling's bosom
Has dropped a living rose bud
Fair as brilliant Hesper
Against the brimming flood
She handles him
She dandles him
She fondles him and eyes him
And if upon a tear he wakes.
With many a kiss she dries him;
She covets every move he makes,
An never enough can prize him
Ah the Young Userper
I yield my golden throne
Such angles hands attend his hands
To claim it for his own.

ترسیل کے عمل سے گذرکر مترجم قاری کے سامنے نئی مگر پرانی تخلیق پیش کرتا ہے ۔ اس لئے قاری اور نقاد سب سے پہلے اس کی زبان سے متعارف ہوتا ہے ۔ اس کے بعد تکنیک ۔ اسلوب اور مکمل ہیئت اس کے سامنے آتی ہے ۔ چونکہ زبان کا بنیادی مقصد ترسیل خیال ہے ، شاعری میں اس کا منصب اظہار جذبات و کیفیات ہے اس لئے ترجمے کی زبان قابل فہم ہونی چاہئے ۔ اس میں ژولیدہ بیانی ، اطناب ، تنافر حروف ، تکرار اور غرابت نہیں ہونی چاہئے اور اس زبان سے قاری کو وہی ابلاغ ہونا چاہئے جو مصنف یا شاعر کا اصل منشا — خیال یا تأثر تھا تکنیک اور اسلوب بھی ابلاغ اور ترسیل کے دوران ذہنی عمل سے وابستہ ہوتے ہیں ۔ ترجمے میں تکنیک اور اسلوب کا کام آرایش نہیں بلکہ مرکزی خیال کی ترسیل

یا اظہار ہے۔ مترجم کو جان بوجھ کر کوئی نئی تکنیک یا اچھوتا اسلوب اختیار نہیں کرنا چاہئے بلکہ ترجمے کے مکمل عمل کے دوران، اس کے موضوع مواد اور مزاج کی مناسبت سے ایسی تکنیک اور اسلوب اختیار کرنا چاہئے جو ہر طرح اس تصنیف کے بنیادی خیال یا تأثر کے اظہار میں مفید ثابت ہو۔ یہی معاملہ ہیئت کا ہے۔ مترجم کو ہیئت بھی عجیب و غریب اختیار نہیں کرنی چاہئے بلکہ جو موضوع اور مواد کا تقاضہ ہو اس کے مطابق اختیار کرنی چاہئے۔ یہ ضروری نہیں کہ انگریزی آزاد نظم کا ترجمہ مثنوی کی شکل میں کیا جائے بلکہ بہتر تو یہ ہے کہ فری ورس کا ترجمہ آزاد نظم ہی میں ہو۔ اگر آزاد نظم میں ترجمہ کرنے سے نظم کا حسن قائم نہ رہتا ہو تو پھر کوئی ایسی ہیئت اختیار کرنی چاہئے جس میں اصل فن پارے کا حسن، تأثر اور توانائی باقی رہے۔ اس طرح ترجمے میں وہ تمام خصوصیات ہونی چاہئیں جن کی توقع ہم ایک اعلیٰ تخلیق سے کرتے ہیں۔

ایک اعلیٰ درجے کا ترجمہ شاعر یا مصنف کے مرکزی خیال یا جذبے کا امین اور عکاس ہوتا ہے۔ اس کی زبان، تکنیک، اسلوب اور ہیئت موضوع و مواد کے عین مطابق ہوتی ہے۔ ترجمے کی زبان نئی اور دلکش ہوتی ہے: نیز ادبی سرمائے میں اضافہ کرتی ہے۔ اس میں قارئین کی توجہ بننے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ منظوم ترجمے میں جمالیاتی کیفیت اور شعریت بھی ہوتی ہے۔ اس طرح ترجمہ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترسیل خیال یا انتقال فکر کا سادہ عمل ہوتے ہوئے بھی بہت پیچیدہ اور محنت طلب عمل ہے جس کے لئے تحقیقی دیانت، تنقیدی بصیرت اور تخلیقی صلاحیت کی ضرورت ہے۔ اگر مترجم ان اوصاف سے محروم ہے اور وہ اپنے فرض کی ادائیگی سے قاصر رہتا ہے تو اٹلی کی ضرب المثل کے مصداق ایسا ٹرانسلیٹر (translator) ٹریٹر (traitor) ہوتا ہے۔

• عبد الحق

ڈاکٹر اقبال کے چند اساسی پہلو

اقبال اردو کے عظیم فن کار ہیں اور یہ عظمت تہذیبی فکر کی بلندی و برنائی وسعت و گہرائی اور شعری اسلوب اظہار کے دلاویز پیکر سے مربوط ہے۔ شعر اور فلسفہ کا یہی خوبصورت ارتباط ہے جو اقبال کو عظیم فن‌کار بناتا ہے۔ یہ ہم آہنگی یا حسن امتزاج اقبال کی فکری یا شعری کوتاہیوں کو بے معنی بنا دیتا ہے تنقید و تبصرہ کی سخت گیری بھی اقبال کی عظمت کو کم نہ کرسکی بلکہ ان کی عظمت کے اقرار و اعتراف کا دائرہ وسیع تر ہورہا ہے۔ فلسفہ و شعر کے اس حسن امتزاج کے پہلو بےحد متنوع، دل‌کش، ہمہ‌گیر اور قدرے پیچیدہ ہیں۔ فلسفیانہ طرز فکر کی معنویت اور شعری اسلوب اظہار نے اس پیچیدگی میں اضافہ کیا ہے۔ اقبال کے یہاں افکار کا تلاطم اور ابلاغ کی کم مایگی کا اکثر احساس ہوتا ہے۔ سینے میں شمع نفس کا فروزاں ہونا اور تاب گفتار کا بس کہنا اس دل‌کش حسن امتزاج کی عظمت کا اظہار ہے جہاں فلسفہ و شعر حرف تمنا بن جاتے ہیں۔ جسے روبرو کہنے میں بےبسی محسوس ہوتی ہے۔ اس وجہ سے ہماری ذمہ داری کئی گناہ بڑھ جاتی ہے۔

یہ بات بڑی جرأت کا تقاضا کرتی ہے کہ ہم برصغیر کے دانائے راز کے تصورات کو حرف آخر مان‌کر نقد و انتقاد سے دست بردار ہوجائیں۔ اقبال کی نظر میں مطالعہ و مشاہدہ ادراک و وجدان میں وحدہ لاشریک کے علاوہ حرف آخر یا مطلقیت نام کی کوئی چیز نہیں۔ ہر ذرۂ کائنات عدم تکمیل کے احساس سے مضطرب ہے تشنگی کا یہی احساس تکمیل کی جستجو میں رواں دواں بڑھنے کے لئے مجبور کرتا ہے۔ یہی تغیر مدام ہے جسے شب و روز کے پیکار میں نقش دوام حاصل

○ ڈاکٹر عبدالحق، ام۔ اے؛ پی‌اچ۔ ڈی، استاد شعبۂ اردو، دہلی یونی‌ورسٹی، دہلی

ہے۔ یہی احساس صدائے کن فیکون کی بازگشت ہے۔ اسی وجہ سے کاروانِ وجود ہر لمحہ نئی نئی تخلیقات سے ہم کنار ہوتا رہتا ہے۔ یہ تخلیق مادے کی نمو پذیری اور فکری یافت دونوں میں یکساں ہے۔ فکر اقبال میں یہ تصور شعری لطافتوں کے ساتھ سامنے آتا ہے جس سے ان کی فکری دلچسپی اور وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ وابستگی ان کے فکری عقیدے کی حیثیت اختیار کرچکی ہے۔ دوسرے لفظوں میں انھوں نے عقیدے کو فکری اسلوب کا دل نشین پیکر بنادیا ہے اس سلسلۂ خیال کا سرچشمہ «کل یوم ھو فی شان» کی حکیمانہ آیت ہے جسے اقبال نے تواتر و تسلسل کے ساتھ معراج فکر اور درجۂ استناد تک پہنچایا ہے اس اعتبار و استناد کی روشنی میں اقبال نے ذہنِ اسلاف کے ساتھ ساتھ جدید فکر و نظر کے اندیشہ ہائے افلاکی اور ان کے شکوک کا جواب بھی دے دیا ہے۔ یہ اقبال کے الہیاتی تصورات کا دلچسپ اور انوکھا موضوع ہے۔

فکرِ اقبال کی اساس کائنات کے ارتقائی نظام پر مبنی ہے وہ اسی زاویۂ نظر سے سلسلہ فکر انسانی کا مطالعہ کراتے ہیں اور اسی معیار پر ذات مطلق یا حقیقت کل کا ادراک کرتے ہیں فلسفیانہ خطبات میں اس موضوع پر قابل ذکر روشنی ڈالی ہے۔

مسلم فلاسفہ نے الہیات کے پیچیدہ مسائل پر بڑی جگر کاوی کی ہے۔ نو فلاطونی خیالات کے زیر اثر بہت سے مباحث سامنے لائے گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اسلامی فکر فلسفۂ یونان کا نوزائیدہ بن گئی۔ باری تعالیٰ کی ذات و صفات پر بھی مختلف النوع خیالات کا اظہار کیا گیا۔ ہر آن نئی شان میں جلوہ پذیر ہونا اور ہر طرح کے تغیر سے پاک ہونے میں تضاد و تخالف کا ذکر کیا گیا اور اس فاصلے کو ختم کرنے میں سنجیدہ اور علمی گفتگو بھی سامنے آئی۔ مگر تاویلات کے جلو میں:

ابن مریم مرگیا یا زندۂ جاوید ہے
ہیں صفات ذات حق حق سے جدا یا عین ذات

اشعار کے علاوہ اقبال نے خطبات میں اس مسئلہ پر علمی اور فلسفیانہ گفتگو کی ہے۔ یوں بھی خطبات کی نوعیت فکری اور علمی ہے۔ حیات انسانی کے بنیادی مسائل اور انسانی تہذیب و تمدن کی فکری داستان پر گہری نظر اور پر وقار سنجیدگی سے

گئی ہے فکر اقبال کی اساس ارتقائی ہے۔ وہ ذات و صفات کے مسئلہ کو بھی اسی زاویۂ نظر سے دیکھتے ہیں ذات مطلق یا حقیقت کل اپنی مستقل حیثیت میں قائم بالذات ہے اس میں کس طرح کا تغیر و تبدل لازم ہیں ہر لمحہ نئی نئی شان میں ظاہر ہونا اضافی حیثیت سے ہے یعنی وہ اپنی موضوعیت میں ناقابل تغیر ہے معروض و اضافی حیثیت سے نئی شان میں جلوہ گر ہونا اس کی خاصیت ہے جسے آشکارائی تقاضے وجود سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اقبال کا اجتہاد فکر ملاحظہ ہو۔

> « ذات حقیقی نہ تو کمانی لامتناہیت کے معنوں میں لامتناہی ہے نہ ہم انسانوں کی طرح جو معاناً محدود اور جسماً دوسرے انسانوں سے جدا ہیں وہ لامتناہی ہے تو ان معنوں میں کہ اس کی تخلیق فعالیت کے ممکنات جو اس کے اندرون وجود میں مضمر ہیں، لامحدود ہیں اور یہ کائنات جیسا کہ ہمیں اس کا علم ہوتا ہے اس کا جزوی مظہر حاصل کلام یہ کہ ذات الٰہیہ کی لامتناہیت اس کی افزونی اور توسیع میں امتداد اور پہنائی میں نہیں وہ ایک سلسلہ لامتناہیہ پر تو ضرور مشتمل ہے لیکن بجائے خود یہ سلسلہ نہیں۔ »[1]

اس پس منظر کے بعد کیسے تسلیم کرلیا جائے کہ ان کے افکار حرف آخر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اقبال شعر کو الہام کا درجہ دیتے ہیں مگر ہم ان کے اشعار و افکار کو الہام سمجھ کر نہیں بلکہ سلسلۂ فکر انسانی کی ایک کڑی مان کر انتقاد و اجتہاد کے میزان پر پرکھتے ہیں۔ خود اقبال بھی اپنے قاری سے اس انداز نظر کا مطالبہ کرتے ہیں ان کے فکر کی یہ صلابت اور ہمہ گیری ہے کہ وہ فکر انسانی پر قدغن نہیں لگاتے، ذکر و فکر علم و عرفان کی راہوں کو کشادہ رکھنا چاہتے ہیں۔ تشکیل جدید کے دیباچے کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:

> "It must however, be remembered that there is no such thing as finality in philosophical thinking. As knowledge advances and fresh avenues of thought are opened, other views probably sounder views than those set-fourth in these lectures are possible Our duty is to watch carefully the progress of human thought and to maintain a critical attitude towards it."

---

۱ تشکیل جدید الہیات اسلامیہ

فلسفہ ایک محرک شے ہے اور حقائق کو تصور کرنے کی کوشش کا نام ہے۔ فلسفہ کے ساتھ بھی اقبال کا طریقہ کار ارتقائی ہے۔ اس پس منظر میں اقبال کے فلسفہ و شعر کا مطالعہ کیا جانا چاہیئے اقبال کا فکر ہمیشہ ارتقا پذیر رہا اس عمل میں نشیب و فراز کے ساتھ استفہام و استفسار کی مختلف منزلوں سے بھی گذرنا پڑا اقبال کے ذہنی پس منظر کی باز آفرین میں ان کا تجسس تدبر و تفکر تنقید و تبصرہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں یہ استفہامی انداز نظر شاعری کے ابتدائی دور سے شروع ہوتا ہے اور یہ سلسلہ پایان عمر تک باقی رہا اسی سبب سے ان کا نظام فکر بہتر سے بہتر صورت گیری میں مصروف رہا میرا خیال ہے کہ اگر انہیں کچھ اور مہلت ملی ہوتی تو ان کے فکری تصورات زیادہ مربوط اور منظم صورت میں سامنے آتے۔

اس ارتقائی اسلوب فکر کی ذہنی واردات پر نظر ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ حب الوطنی سے آفاقیت خودی سے بیخودی تک پہنچنے کے عمل میں یہی اسلوب فکر کارفرما ہے۔ اس عمل میں صبح کا صحیح شام کو غلط ہوجانا کوئی حیرت کی بات نہیں اور نہ اس سے استعجاب و انکار لازم آتا ہے اگر اس بنیادی نکتہ پر نظر رکھیں تو ناقدین اقبال کے بہت سے اشکالات رفع ہوجاتے ہیں جنھیں تناقض و تضاد سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس ارتقائی صورت حال کی وجہ سے خیالات میں تبدیلیاں ہوئیں کہیں دست بردار اورکہیں رجوع کرنا پڑا۔ اقبال کی فکری سرگذشت کا یہ پہلو قابل غور ہے اس پہلو کو اقبال نے بڑی شدت سے محسوس کیا ہے۔ خطوط میں اکثر و بیشتر اظہار کیا ہے وہ اپنی فکری سرگذشت کی دلچسپ روداد قلم بند کرنا چاہتے تھے۔

سوانح اور مکاتیب کے مجموعوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مطالعہ فکر میں ہمیشہ مصروف رہے۔ ذی فکر اور اہل علم سے استفادہ بھی کرنے کے لئے تیار تھے یہ دوسری بات ہے کہ معاصر علما و فضلا میں کوئی ان کی رہنمائی نہ کرسکا وہ اپنے اور دیگر فکریں کی آرا پر تنقیدی نظر ڈالتے رہے۔ کبھی کوئی بات پسند آئی قبول کرلیا مگر بعد میں حقیقت حال کے انکشاف سے اس خیال سے کنارہ کش ہوگئے۔ ان کا اسلوب فکر متحرک اور رواں ہے کسی ایک منزل پر ٹھہرکر جمود و تعطل

سے دوچار نہیں ہوتا۔ انسانی سرچشمۂ فکر کی تقویم کا اصل الاصول بھی ہے فکر انسانی کی یافت کو دیکھئے اس کے جلو میں کتنے اور کیسے کیسے نشیب و فراز، اثبات و انکار، انحطاط و ارتقا کی فکر انگیز کہانی ہے۔ ہر دور کا مفکر خواہ وہ کسی بھی خانوادۂ فکر کا نمائندہ ہو ماضی کے افکار اور ان کے جہان معنی سے سرسری نہیں گذرا وہ ماضی کی یافت اور انتہا کا سہارا لےکر اپنے ذہنی سفر کا آغاز کرتا ہے اس طرح نوع بشر کا ذہن ارتقاع ہوتا رہتا ہے۔ ہر مفکر اپنے وقت تک کی پیدا شدہ فکری روایات کی بنیاد پر ماخذ و اختراع کی قوت سے ممکنات کا جائزہ لیتے ہوئے تصورات کی دنیا تخلیق کرتا ہے یا بہ صورت دیگر تضاد و تخالف اثبات و انکار میں ربط و آہنگ کو استوار کرتا ہے افلاطون کی فلسفیانہ یافت کی گہرائی و گیرائی پر نظر ڈالئے تو اندازہ ہوگا اس نے بھی ثبات و تغیر وجود و حدوث معقول و محسوس کے مروجہ یا پیداشدہ تصورات کی بر اپنے مخصوص نظام‌فکر کی تشکیل کی۔

فکر انسانی کے ارتباط و امتزاج سے اختراع و ایجاد کا عنصر فکر اقبال کی اساس کا دوسرا پہلو ہے۔ ان کا نظام فکر جدید و قدیم مشرق و مغرب کے مکتبہائے فکر کا ایک دل نشین مرکب ہے اور یہ حسن امتزاج محض اتفاق کا نام نہیں بلکہ برسوں کی ریاضت جگر سوزی اور خون دل کی کشید سے پیدا ہوا ہے اور یہ امتزاج مطالعۂ اقبال میں ایک محور کی حیثیت رکھتا ہے۔

اقبال کا اجتہاد خودی کا فلسفہ ہے اسی اجتہادی نقطہ نظر کی وجہ سے وہ فکر انسانی کی تاریخ میں زندہ رہیں گے۔ ذرا اس کی ترکیب پر نظر ڈالئے ناقدین اقبال نے اس کے منبع و مآخذ کی جو نشان دہی کی ہے اس سے صرف نظر کیجئے اور خود اقبال کے بیانات پر توجہ دیجئے تو اندازہ ہوگا کہ اقبال بھی اصل مآخذ بتانے سے قاصر ہیں ان کے تین بیانات ہیں۔ سب سے زیادہ زور قرآن کریم پر ہے کہ انسانی خودی کا حقیقی عرفان قرآن سے پہلے کہیں نظر نہیں آتا دوسرا سرچشمہ مسلمان صوفیہ اور حکما کے افکار و مشاہدات کو بتایا گیا ہے۔ تیسرا مآخذ جرمنی فکر کو قرار دیا گیا ہے جہاں سب سے پہلے انسانی انا کی انفرادی حقیقت پر زور دیا گیا ہے فلسفۂ خودی ذہن اقبال کے اس حسن امتزاج

کا فلسفہ ہے جس میں مشرق و مغرب، جدید و قدیم، تہذیب و ثقافت کی روح جلوہ گر ہے۔ اس فلسفے کے مآخذ کی نشان دہی میں بہسلوصہ ناقدین نے مغربی افکار کی سر چشموں پر بڑی توجہ دی ہے مشرق یا ہندوستان کے مخصوص حالات پر زیادہ سنجیدگی سے توجہ نہیں دی گئی جو ہنوز فکر طلب ہے۔ ابھی پچھلے دنوں شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی کے سیمینار میں پروفیسر ڈاکٹر محمد حسن نے اقبال کے فکر و نظر کو سمجھنے کے لئے ایک نئی جہت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ اقبال کا دور انفرادیت پسندی کا دور تھا جس کی زرین اور نمایاں لہریں کئی فنکاروں کے یہاں نظر آتی ہیں۔ انفرادیت پسندی پر زور اس دور کا خاصہ تھا یہی رجحان سیاسی افراد و افکار میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ شکست و ریخت کے اس دور میں اس رجحان کا پیدا ہونا ناگزیر تھا۔

میرے سامنے ایک اور پہلو بھی قابل ذکر ہے۔ ہم علی گڑھ تحریک کے طریقۂ کار اور نتائج سے باخبر ہیں۔ پورے سماج میں فکری توانائی، فیضان نظر، احتساب کائنات اور اندرون بینی کی ایک لہر پیدا ہوچکی تھی اقبال اپنے شفیق استاد مولانا میر حسن کے واسطے سے براہ راست علی گڑھ تحریک سے وابستہ ہوچکے تھے ان کے فکری آہنگ میں علی گڑھ تحریک اس طرح پیوست ہے کہ اسے نظرانداز کرکے اقبال کو سمجھنا مشکل ہے اس کی بدولت مشرق و مغرب، مذہب و سائنس اور جدید و قدیم میں ارتباط کا شعور پیدا ہوا۔

خودی جب ما بعدالطبیعاتی نظام میں داخل ہوتی ہے تو اس کی نوعیت پیچیدہ ہوجاتی ہے اس کی ابدیت اور اس کی نوعیت کے بارے میں اشکالات پیدا کئے گئے ہیں میرا خیال ہے اگر ذات صفات کے بارے میں اقبال کا مذکورہ بالا خیال کو سامنے رکھیں تو اس مسئلہ کو بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ خودی کی افزونی اور فروغ میں بھی ایک ارتقائی عمل کارفرما ہے خودی ایک بڑی حقیقت ہے تغیر اس کی فطرت ثانیہ ہے یہی تغیر اس کے بقا کی محافظ ہے مابعدالطبیعاتی نظام عالم میں تکمیل کی یہی خواہش اسے برقرار رکھے گی۔ انائے مطلق کے گرد انائے انسانی کا ہجوم ہوگا انائے بشر طواف میں مصروف اور تکمیل کی آرزو میں دست بدعاہوں گے

« ربنا اتمم لنا نورنا » یہ دعا مستجاب بھی ہوگی مگر تکمیل کی خواہش میں شدتِ احساس بڑھتا جائے گا. مستجاب و تشنگی کی یہ دل نشین کیفیت ہمیشہ باقی رہے گی۔

خودی کی منتہا منزل کبریا ہے اس منزل تک پہنچنے میں بے شمار پیچ و خم یا پرخطر راستوں سے گذرنا پڑھتا ہے عشق رہنمائی کرتا ہے اس کے سوز و ساز درد و داغ سے خودی کو استحکام حاصل ہوتا ہے ضدیں کی آمیزش سے کائنات کا خمیر تیار ہوا ہے عشق کا حریف عقل ہے جسے اقبال نے کئی نام دیئے ہیں ۔ ضدیں کی معرکہ آرائی میں اقبال کا نقطہ نظر اتحاد و اتصال کا ہے۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ عشق سے اپنی والہانہ دل بستگی کا اکثر و بیشتر اظہار کیا ہے مگر ایسا نہیں ہے کہ عقل و فکر کے مسلمات سے انکار کیا ہو۔

نوا مستانہ در محفل زدم من شرار زندگی بر گل زدم من
دل از نور خود کردم ضیاگیر خود را بر عیار دل زدم من

خطباب کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہی خیال ہے جیسے توضیح و تشریح کے ساتھ پھیلاکر پیش کیا گیا ہے عقل و مذہب، فکر و وجدان، علم و عملی ایمان و عمل کو ہم آہنگ اور ان میں گہرا ربط قائم کیا گیا ہے ایک دوسرے سے تجاویز ہیں اعتدال پر محاذ پر باقی ہے۔

اس امتزاج کی ایک دوسری صورت بھی دیکھنے میں آتی ہے ان کے حریم فکر میں متضاد صفات کے حامل افراد و افکار سایہ نشین ہیں ۔ کبھی کبھی غلط فہمی بھی پیدا ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ بعض نقاد اقبال کی تصورات کی اصلاح روح سمجھنے سے قاصر رہے یہاں بھی امتزاج کے رشتے و روایت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے ۔ اقبال ان متضاد افکار و افراد میں ایک قدر مشترک پیدا کرتے ہیں۔ یزدان ابلیس رومی و مارکس کے ساتھ یہی طریقۂ فکر اپنایا گیا ہے ان متضاد عناصر سے اپنے پسندیدہ ارکان فکر کو اخذ کرتے ہیں جو ان کے فکر و نظر سے ہم آہنگ ہوسکتے ہیں یا ان کے فکر و نظر کی حمایت تائید یا تقویت پہنچاتے ہوں ان افراد و عناصر سے ان کی والہانہ وابستگی کا اظہار کہیں کہیں درجۂ غلو تک پہنچ گیا ہے جو ایک مفکر کے شایان شان نہیں پیر رومی سے عقیدت مندانہ اظہار کو اسی ذیل میں لایا جاسکتا

ہیے۔ افراد و افکار کے ساتھ شاہین ستارہ لالہ صحرائی جیسے شعری و ثقافتی رموز و علایم بھی اس پر نو فکر کے ارتعاشات ہیں۔

اخذ و استنباط کے پس منظر میں اقبال کا ذہنی رویہ یہ ہے کہ وہ کبھی کبھی کل پر توجہ نہیں دیتے جزئیات کے انتخاب میں کل کے مجموعی تاثر کو نظر انداز کر دیتے ہیں جس سے پیچیدگی پیدا ہوتی ہے کیوں کہ قاری کے سامنے کل کا مجموعی تاثر ہوتا ہے۔ ان مندرجات سے گذرنے کے بعد تخمین وظن کا پیدا ہونا مزید پیچیدگی پیدا کرتا ہے۔ اگر اس فکری نکتہ کو پیش نظر رکھا جائے تو اس کا احتمال کم سے کم ہوگا۔ خطبات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال نے اپنے قارئین کے ذہن و فکر کے بارے میں پہلے سے چند مفروضات قائم کرلیتے ہیں کہ ان کا قاری ان بنیادی نکات سے واقف ہے لہذا ان بنیادی نکات کو نظرانداز کرکے گفتگو شروع کی ہے۔ عام قاری جو ان مادیات سے واقف نہیں ہے دقت محسوس کرتا ہے کیوں کہ بہت سے مباحث تشنہ اور دقت طلب ہیں۔ جو ارباب نظر کی بصیرت کے لئے چھوڑ دئیے گئے ہیں۔ مطالعۂ اقبال کے وقت اس سیاق و سباق کو سامنے رکھیں تا کہ اقبال شناسی کے ساتھ افہام و ابلاغ کا حق بھی ادا ہوجائے۔

اقبال نے حریت فکر کی بڑی حوصلہ افزائی کی ہے مگر چند شرائط کے ساتھ کیوں کہ آزادیٔ افکار کی پرواز بنی نوع انسان کی گمراہی کا سبب بھی بن سکتی ہے اس لئے صالح و صحت مند، افکار و اقدار، کی ترغیب و ترتیب، سے ہی اچھے سماج کی تشکیل ممکن ہے فکر کی خامی سے آزادیٔ افکار انسانوں کو حیوان بنا دیتی ہے اس وجہ سے آفاقی اور اخلاقی ضابطوں کی پابندی ضروری ہے۔ مکروہ و مبغوض تصورات نے بنی نوع انسان کو بارہا زندگی کی متاع عزیز اور احساس زیاں دونوں سے محروم کیا ہے اس لئے مکروہ حریت فکر کے خلاف اقبال کا رویہ احتجاجی ہے یہیں سے ان کا اثباتی نقطۂ نظر پیدا ہوتا ہے۔ فلسفہ میں ان کا رویہ اثباتی ہے۔ ان کا فلسفہ امیدوں آرزوں اور حوصلہ مندی کا ہے منفی طرز فکر انسانیت کے لئے قاطع حیات ہے۔ حقایق اشیا سے گریز یا انکار فلسفہ کی نارسائی ہے اور یہ نا رسائی فکر انسانی کا سب سے زیادہ مہلک رجحان ہے۔

اسی وجہ سے وہ اس فلسفہ و فکر کو مردود قرار دیتے ہیں جو نفس و آفاق کی حقیقت سے گریز کرے یا فرار اختیار کرے یا محض بےجان بےحقیقت تصورات میں گم ہوکر خیالات کے طلسمائے فکر و خیال کو عمل و اقدار کے زندہ پیکر میں ڈھلنا چاہئے ۔ حسن امتزاج کی ایک تیسری صورت بھی ہے یعنی وہ دو انتہاوں کے توازن و اعتدال کی صورت پیدا کرتے ۔ ہیں یہ توازن افکار و احترام کے بین بین ہے۔ تقلید و اجتہاد کو لیجئے بانگ درا حصہ اول کی غزل کا یہ مصرع ملاحظہ ہو :

تقلیــــد کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی

آب رموز بےخودی کا یہ عنوان " در زمانہ انحطاط تقلید از اجتہاد اولیٰ تراست " کا یہ شعر بھی سنئے :

ز اجتہـــادِ عالمـانِ کم نـــظر اقتـــدار بـر رفـتگان محـفوظ تـر

خودی اور بےخودی کے مابین بھی یہی درمیانی نقطہ نـــظر درکار ہے ورنہ اس کا امکان ہے کہ انفرادیت آمریت کی خوفناک صورت اختیار کرے یا بصورت دیگر بےخودی انـــفرادیت کو اجتماعیت کی قربان گاہ پر نذر کر دے ۔ دونوں کے اجتماع سے ہی اعتدال پیدا ہوتا ہے قدیم و جدید کی بحث بھی اقبال کے نزدیک دلیل کم نظری ہے فرد و معاشرہ کو جان بخش اقدار زندگی کی ضرورت ہے خواہ یہ کہیں سے فراہم ہو۔

فکر اقبال میں حصول قوت ایک محرک جذبہ ہے ۔ خودی اس سے لافانی اور لازمانی بنتی ہے خودی محسوسات کا عالم ہے ۔ یہ اپنی حقیقت کی رو سے مضمر اور اپنے عمل کی رو سے ظاہر ہے یہ کیفیت احساس عمل سے ظاہری پیکر میں ڈھلتا ہے ۔ اس پیکر کی تخلیق کے لئے بے پناہ قوت درکار ہے ۔ قوت سے والہانہ شغف کی وجہ سے بعض نقادوں نے اقبال کے فکر و نظر کو تنقید کا نشانہ بنایا انہوں نے اسرار زندگی کی بڑی حقیقت کے ساتھ ساتھ اقبال کے صحیح نقطہائے نظر کو بھی فراموش کر دیا یہ خبر کثیر کا مجموعہ ہے جو ہر زمانہ میں ہر جماعت کا نصب العین رہا ہے ۔ قوت ایک باد بلند ہمہ گیر احترام انسانیت پر مبنی ضابطہ حیات کا پابند ہے ورنہ نشہ قوت بنی نوع انسان کو نہ تیغ کر سکتا ہے ۔ نشۂ قوت اقبال

کے یہاں مذموم فلسفہ ہے لیکن اچھے قوانین بھی بغیر قوت کے پر فریب تخیلات ہیں۔ ان کی بقا یا نفاذ اور احترام کے لئے قوت امر لازم ہے۔

رای بے قوت همه مکر و فسون قوت بے رائے جہل است و جنون

اقبال نے زمانے کی خانہ بندی نہیں کی ہے۔ ماضی و حال و مستقبل یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ روایت اور ترقی پسندی کی تقسیم کو فکر و نظر کی خامی سے تعبیر کیا ہے۔ مشرق و مغرب، مدرسہ و خانقاہ، محراب، منبر کی تقسیم و تحدید بےمعنی ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ اقبال قومیت کا ایک انفرادی نقطۂ نظر رکھتے ہیں جس کی غلط تعبیر سے ہماری نسلوں کو انسانی روح تہذیب کی افہام و تفہیم سے محروم کیا گیا ارباب اقتدار کے ساتھ علم و دانش اور غیرت و ایمان کے محافظ بھی اتنے ہی ذمہ دار ہیں۔ میں ایک طالبعلم کی حیثیت سے جانتا ہوں کہ ذہنی سفر کے کسی دور میں بھی اقبال حب الوطنی یا ارض ہند کی محبت سے بےگانہ نہیں رہے ان کے افکار میں وطن سے محبت ایک فطری جذبہ ہے مگر جب وطنیت کا تصور سیاسی فکر بن کر انسانی ہیت اجتماعیہ کو پارہ پارہ کرتا ہے تو اقبال کی روح احتجاج کرتی ہے ان کے نظریۂ قومیت اور آفاقیت میں کسی طرح کا بعد نہیں۔ ایک فارسی نظم میں اس خیال کو سورج سے تشبیہ دی ہے جو کسی مقام سمت یا جہت کا پابند نہیں، پورے عالم کو منور کرتا ہے اگرچہ وہ مشرق سے طلوع ہوتا ہے۔

گرچہ از مشرق بر آید آفتاب باتجلی ہائے شوخ و بے حجاب
در تب و تاب است از سوز درون ناز قید شرق و غرب آید برون
برد مد از مشرق خود جلوہ مست تا ہمہ آفاق را آرد بدست
فطرتش از مشرق و مغرب بری است گرچہ او از روی نسبت خاوری است

ان کے سیاسی افکار میں بھی یہی اجتماع کارفرما ہے۔ مختلف سیاسی نظام عدل جیسے خلافت جمہوریت اشتراکیت کو بطور خاص اس اجتماع میں شامل کیا گیا ہے مگر کسی نظام میں بھی وہ انسان اور اس کے استحصال کو برداشت نہیں کرتے۔ کسی بھی نظام میں جب ظالمانہ قوتیں انسان کی آبرو ریزی کرتی ہیں تو اقبال

پوری قوت کے ساتھ اس کے خلاف صف آرا دکھائی دیتے ہیں :

خواجہ نان بندہ مزدور برد آبروی دختر مزدور برد
در حضورش بندہ می نالد چونے برلب او نالہ ہائی پے در پے
بے بجامش بادہ دوے نہ سبوست کاخہا تعمیر کردہ خود بکوست

اقبال اس کے خلاف انقلاب کرتے ہیں مگر اقبال کے یہاں انقلاب ظاہر و باطن دونوں کا ہے ۔ اندرون و بیرون دونوں جگہ صالح و صحت مند اقدار کو فروغ دینے کی یکساں ضرورت ہے ۔

خودی اور اس کی جملہ صفات کا حامل اقبال کی اصطلاح میں مرد مومن ہے جس کے کردار و گفتار اور عناصر ترکیبی میں دو صفات بدرجۂ عنایت موجود ہیں انہیں عناصر ترکیبی سے اقبال کا جمالیاتی تصور ابھرتا ہے ۔ جسے انہوں نے فن اور فطرت کے پس منظر میں شعری بلاغت کے ساتھ ظاہر کیا ہے ۔ وحدت جمال کے تصور تک پہنچنے میں ذہن اقبال نے ارتقا کی کئی منزلیں طے کی ہیں ابتدائی دور میں کائنات کے بارے میں معروضی نقطۂ نظر رکھتے تھے عرفان ذات و کائنات کے معروضی تصور جمال کو موضوعی نقطۂ نظر میں تبدیل کردیا فکر و نظر کے دوسرے ارکان کی طرح یہ موضوعی انداز نظر بھی خودی سے مربوط ہے ۔ اقبال کی فکر کا ہر شعبہ ان کے اجتہادی فلسفہ سے متعلق ہے ۔ ان کے فکری اساس میں یہ نقطہ بھی قابل ذکر ہے ۔ یہاں بھی کائنات کی تمام رنگینی اس کا نظر افروز حسن خودیٔ کے نقطہ نور سے اکتساب فیض کا نتیجہ ہے ۔

پیکر ہستی ز آثار خودی است

اس کے بعد وحدت جمال یا جلال و جمال کے امتزاج پر یہ ذہنی سفر ختم ہوتا ہے ۔

از جلالے بے جمالے الامان از فراقے بے وصالے الامان

جلال و جمال کے اتصال سے مرد مومن اور نظریہ فن بھی مربوط ہوتا ہے۔ مسجد قرطبہ کو پیش نظر رکھئے ۔

اقبال فلسفہ کی نارسائیوں، بےنوری اور بےحضوری سے اچھی طرح باخبر ہیں اسی لئے انھوں نے اس طریق کار کو خیرباد کہہ کر دوسرا راستہ اختیار کیا جسے وجدانی طریق کار کہتے ہیں جسے اقبال نے عشق یا قلب و نظر کہا ہے جس کا متضاد نام عقل و خرد ہے۔ اسی وجدانی نظر کی وجہ سے ان کے یہاں درویشی، قلندری، عشق و مستی، سوز و ساز، جذب و شوق اہم نکات کی صورت اختیار کرچکے ہیں۔ منطقی استدلالی اور متکلمانہ لب و لہجہ ماند پڑگیا ہے شعر کے پیرایہ بیان نے اس وجدانی پہلو میں زیادہ دلکش اور رعنائی پیدا کی۔

میرا خیال تو یہ ہے کہ اقبال کے یہاں صرف مشرق و مغرب یا جدید و قدیم یا دوسرے عناصر کا ہی خوبصورت امتزاج نہیں بلکہ اقبال کے فکر و فن میں بنی نوع انسان کی پوری تہذیب جمع ہوگئی ہے اس روح تہذیب کا نگہبان خود انسان ہے۔ اقبال کا فلسفہ فضلیت انسان کا فلسفہ ہے جو انسان کو عدیم المثال شرف دیتا ہے۔ سلسلہ فکر انسانی میں ایسی نظیر نہیں ملتی آپ نے سنا ہوگا۔

نہ تو زمیں کے لئے ہے نہ آسماں کے لئے   جہاں ہے تیرے لئے تو نہیں جہاں کے لئے

ذرا اس رباعی پر غور فرمائیے جرأت اظہار اور حقیقت کے اسرار کی قدر و قیمت کا اندازہ لگائیے۔

گدای جلوہ رفتی برسر طور   کہ جان تو ز خرد نامحرم ہست
قدم در جستجوی آدمے زن   خدا خود در تلاش آدمے ہست

اس عرفان میں بیرونی مزاحمتوں کا سامنا بھی ضروری ہے جسے جذب و عشق عقل و ادراک عمل و انقلاب سے مسخر کیا جاسکتا ہے۔

فکر اقبال کے ان آفاقی پہلوؤں اور ان کی معنویت کو سامنے رکھیں تو معلوم ہوگا کہ یہ قدریں ہمیشہ زندہ رہیں گی اچھے افراد اور اچھے سماج کی تشکیل کے لئے ان کا وجود اور ارتباط لازم ہے۔ حقائق کے اس پس منظر میں دانائے راز کو کسی خاص تہذیب سماج یا سلسلۂ فکر کا زائیدہ سمجھ لینا فکر انسانی کی بوالعجبی ہے ان کے تصورات کو سمجھنے کے لئے پیمانۂ قدر بھی بدلنا پڑےگا۔ اقبال کو

صحیح طور پر سمجھنے کے لئے اقبال جیسا ذہن بھی درکار ہے اور کتنے اہل نظر ہیں جو اس ذہنی افق تک پہنچ سکے ہیں. اقبال کے فکر و فن کی از سر نو تشکیل کی ضرورت ہے ۔

ہم اس حقیقت سے واقف ہیں کہ اقبال نے اپنے خیالات کو یکجا اور مربوط پیش نہیں کیا ہے نظم و نثر کے مختلف اسالیب میں اظہار ہوا ہے۔ مکاتیب مضامین میں مقالے خطبات و بیانات بھی اتنے ہی اہم ہیں صرف اشعار پر قناعت دانشمندی نہیں. یہ سمجھ لینا بھی مناسب نہیں کہ ان کے تمام تصورات منضبط ہوگئے ہیں۔ ہمیں یہ بار بار محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے جذبات کا پورے طور پر اظہار نہ کرکے ایک آتش فشاں کو چھپا لیا۔ مکاتیب میں اس امر کا اظہار کیا گیا ہے۔ دانائے راز کے اس ذہنی واردات کا مطالعہ اقبال شناسی کے لئے از بس ضروری ہے ۔ فلسفۂ اقبال کے امتزاج و انتشار کی خامی پر قلم اٹھانا ان کے فکر و نظر کی کمزوری نہیں بلکہ اس تہذیب اور نسل کی کمزوری ہے جو اقبال کے ہاں صرف یہی تلاش کرکے مطمئن ہے۔ جلال و جبروت احتساب و ارتفاع کی اس طاقت کو نہیں دیکھتی جو تہذیبوں اور نسلوں کی تقدیر بدل سکتی ہے ۔

فارم ۱۷
دیکھو رول نمبر ۸

نوائے ادب، بمبئی

مقام اشاعت	:	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ دادا بھائی نوروجی روڈ. بمبئی ۱
نوعیت اشاعت	:	سہ ماہی
نام پرنٹر	:	سید شہاب الدین دسنوی
قومیت	:	ہندوستانی
پتہ	:	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نام پبلشر قومیت پتہ		ایضاً
نام ایڈیٹر	:	عبدالرزاق قریشی
قومیت	:	ہند وستانی
پتہ	:	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نام پتہ مالک رسالہ	:	انجمن اسلام ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی

میں سید شہاب الدین دسنوی تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم میں صحیح ہیں۔

Annual Subscription :
Inland & Pakistan : Rs. 10.00 Foreign : Shillings 20
(inclusive of postage)
Price per copy : Rupees Three

All remittances to be made to
Adabi Publishers, 8, Shepherd Road, Bombay 8.

Nawa-e-Adab

A QUARTERLY JOURNAL OF

THE ANJUMAN-I-ISLAM URDU RESEARCH INSTITUTE

[Vol. 24 1974 JANUARY - MARCH No. 1]

THE ADABI PUBLISHERS

8 Shepherd Road, Bombay 8 (India)

انجمنِ اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

کا

سہ ماہی رسالہ

نوائے ادب

ناشر

ادبی پبلشرز (شعبۂ اشاعت انجمنِ اسلام) بمبئی ۸

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(بمبئی یونیورسٹی سے ملحق)

کے

اغراض و مقاصد

۱. ایم اے کی تعلیم کا انتظام
۲. پی، ایچ، ڈی اور دوسرے تحقیقاتی کام کرنے والوں کی اعانت۔
۳. تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون۔
۴. ایک جامع کتب خانہ کا قیام۔
۵. مختلف کتب خانوں کے اردو کے مخطوطات کی فہرست کی ترتیب۔
۶. نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت۔
۷. اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی سہ ماہی رسالہ کا اجراء۔

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

کے

سہ ماہی رسالہ نوائے ادب کی خصوصیات

۱. اردو زبان و ادب سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق۔
۲. گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی اشاعت
۳. اردو سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع۔
۴. اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت۔

رسالہ سال میں چار بار شائع ہوگا

جنوری، اپریل، جولائی، اکتوبر

چندہ سالانہ:- دس روپے

فی پرچہ:- تین روپے

(مع محصول ڈاک)

ایڈیٹر: عبدالرزاق قریشی

ترسیل مضامین و خط و کتابت

ڈائرکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲. دادابھائی نوروجی روڈ

بمبئی ۱

خریداری و ترسیل زر

ہندوستان میں۔

ادبی پبلشرز

۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸

نوائے ادب بمبئی

تاریخ اشاعت ۱۵ اپریل ۱۹۷۴ع

جلد ۲۴ | اپریل ۱۹۷۴ع | شمارہ ۲

منـــــدرجات

٭ عبد الرزاق قریشی

اردو زبان کی تمدنی اہمیت

(۳)

لباس :

لباس ستر پوشی کے لئے بھی ہے، راحت و آسایش کے واسطے بھی اور زیب و زینت کی خاطر بھی۔ ہندوستان میں قدیم زمانے میں بہت سیدھا سادا لباس پہنا جاتا تھا، یعنی دھوتی، ساڑی اور چادر۔ دھوتی کا نام دھوتی اس لئے پڑا کہ اسے ہر روز صبح کو دھوکر پاک کرلیا جاتا ہے کیونکہ (ہندو عقیدے کے مطابق) رات کی پہنی ہوئی دھوتی کو ناپاک خیال کیا جاتا ہے[۱] مرد سر پر عموماً پگڑی باندھتے تھے۔ راجے، مہاراجے موتی اور جواہرات لگی ہوئی پگڑی استعمال کرتے تھے جسے پاگ کہا جاتا تھا۔ نوکر چاکر پھینٹا باندھتے تھے۔ امتداد زمانہ کے ساتھ اور مسلمانوں کے اس ملک میں آباد ہوجانے کی وجہ سے یہاں کے لباس میں اضافہ اور ترقی ہوئی۔ عورتوں کے لباس میں چولی، انگیا، لہنگا (سایا)، گھاگھرا، اوڑھنی دوپٹہ، پشواز، چولا وغیرہ داخل ہوئے۔ چولا ایک خاص قسم کی پوشاک تھی جو دلہن کو برات کے دن پہنائی جاتی تھی۔[۲] اب اس کا رواج بہت کم ہوگیا ہے مردوں نے انگرکھا، شلوکا، بالابر، اچکن (چپکن)، شیروانی، نیمہ، نیمہ آستین، صدری (کمری، جاکٹ)، مرزئی دگلا، گھٹنا، مندیل، ٹوپی، چیرا، پشکہ وغیرہ استعمال کرنا شروع کیا۔ مسلمان باہر سے اپنے ساتھ عبا، قبا، جبہ، چغہ، فرگل (فرغل) دستار، عمامہ، شملہ، کلاہ، کرتا، پاجامہ (پانجامہ)، ازار، شلوار، تہمد (تہ بند

---

۱ مولوی ظفرالرحمان دہلوی، فرہنگ اصطلاحات پیشہ وران، دہلی، انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۴۰ع جلد دوم ص ۱۲۵

۲ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، لاہور، مطبع رفاہ عام پریس، ۱۹۰۸ع، جلد دوم

٭ عبد الرزاق قریشی، ریسرچ اسسٹنٹ، انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، بمبئی۔

لنگی)، برقع، محرم (سینہ بند)، شال وغیرہ لے کر آئے تھے۔ اکثر لباس عام ہوگئے یعنی ہندو مسلمان دونوں انھیں استعمال کرنے لگے۔ مثلاً، اچکن، انگرکھا، شلوکا، مرزئی، صدری، شیروانی،[1] صافا، پاجامہ، دھوتی، انگیا، چولی، محرم، ساڑی، اوڑھنی، دوپٹہ وغیرہ۔ صرف چند چیزیں مسلمانوں کیساتھ مخصوص تھیں اور آج بھی یہی حال ہے جیسے عبا، قبا، دستار، عمامہ، شملہ، تہمد، برقع وغیرہ۔ شاہان وقت، امرا اور رؤسا دستار میں طرہ یا جیغہ یا مرصع کلغی استعمال کرتے تھے۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی کا بیان ہے کہ "Windsor Palace کے کتب خانہ میں بادشاہ نامے کا ایک مصور قلمی نسخہ ہے جس میں مغلیہ دور کے امرا کی بے حد دلچسپ معاصر تصویریں ہیں۔ دیکھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ اس میں ہندو امیر کون سا ہے اور مسلمان کون "[2] اردو زبان نے مذکورہ بالا تمام الفاظ اپنالئے اور عالم اور عامی دونوں انھیں استعمال کرتے ہیں۔

وقت کی رفتار کے ساتھ بعض کپڑوں کی وضع قطع میں تبدیلی اور تنوع پیدا ہوا۔ پائجامے کی خصوصاً کئی قسمیں ہوئیں۔ مثلاً قندھاری پائجامہ، عرض کے پائنچوں کا پائجامہ، ایک برا پائجامہ، کلی دار پائجامہ، غرارہ، شلوار (خلخلا)، اوربی یا اریب دار (آڑا) پائجامہ، چوڑی دار پائجامہ، کھڑا پائجامہ، علی گڑھ پائجامہ وغیرہ۔ ٹوپی کی بھی متعدد قسمیں وجود میں آئیں۔ جیسے، چوگوشیہ، پنج گوشیہ، دو پلڑی (دو پلی)، نکے دار، مندیل، عرق چیں، عالم پسند (جھولا)[3]، ترکی ٹوپی، ایرانی ٹوپی، مغلئی ٹوپی، رام پوری ٹوپی، کشتی نما ٹوپی، تاکھن، مکٹ وغیرہ۔ ٹوپ یا کن ٹوپ کو بھی ٹوپیوں ہی میں شمار کرنا چاہئے۔

عرق چیں ایک قسم کی گول ٹوپی تھی جو سر کے پسینے سے پگڑی کو محفوظ رکھنے کے لئے دستار کے نیچے پہنی جاتی تھی اب آڑی کتری ہوئی کا مدار

---

۱ حیدرآباد کے امرا کمخواب کے بنے ہوئے ایک اعلا قسم کے اونی کپڑے کی جو شروان یا شیروانی کے نام سے مشہور تھا اچکن پہنا کرتے تھے۔ کپڑے کی شہرت اور عمدگی کی وجہ سے اچکن کا نام شیروانی پڑگیا۔ (مولوی ظفر الرحمان دہلوی کتاب مذکور، جلد دوم، ص ۷۹)

۲ اوراق مصور، دہلی، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی ۱۹۷۳ع، ص ۱۱۷

۳ نواب واجد علی شاہ کی ایجاد ہے مولانا عبدالحلیم (شرر لکھنوی، گذشتہ لکھنؤ، نئی دہلی، مکتبۂ جامعہ، ۱۹۷۱ع ص ۲۱۳)

ٹوپی کو کہتے ہیں اور بغیر پگڑی کے پہنی جاتی ہے۔[1] تاکھن ایک خاص وضع کی پشاری نما ٹوپی ہے جو پارسی ٹوپی کے نام سے مشہور ہے اور اس قوم کے بزرگ اس کو اپنی قومی ٹوپی سمجھتے ہیں۔ تاکھن لفظ طاقیہ یا طاقی کا غلط تلفظ ہے۔[2] اسی طرح بکٹ ہندوؤں کی ایک مخصوص ٹوپی ہے جو کلغی دار ہوتی ہے۔ یہ دراصل کرشن جی کا تاج تھا۔ اسی کی نقل ہندو دولہا کو پہنائی جاتی ہے۔

جیسا کہ اوپر لکھا جاچکا ہے، قدیم زمانے میں ہندوستان میں مرد سر پر پگڑی باندھتے تھے۔ امتداد وقت کے ساتھ اس نے بھی نئے نئے انداز اختیار کئے۔ مثلاً پٹی دار پگڑی، چوڑی دار پگڑی، کھڑکی دار پگڑی، نستعلیق پگڑی (دستار)، چکورے دار پگڑی، سیٹھی پگڑی (سربتی، بٹلی، چیرا)، مندیل وغیرہ۔ مسلمان بھی پگڑی باندھتے تھے۔ علماو فضلا کی پگڑی کو عمامہ کہا جاتا اور یہ لفظ آج بھی اسی مفہوم میں مستعمل ہے۔ بادشاہوں کی پگڑی کو دستار کہا جاتا۔ اس کے وسط میں نوکدار مخروطی کلاہ ہوتی۔ مرور زمانہ کے ساتھ اس کا استعمال عام ہوگیا اور دستار کا لفظ اپنے مخصوص معنی سے ہٹ کر عام پگڑی کے مفہوم میں استعمال ہونے لگا۔ میر تقی میر کا مشہور شعر ہے:

میر صاحب زمانہ نازک ہے — دونوں ہاتھوں سے تھامئے دستار

ہندوستانی معاشرت میں کسی وقت میں دستار یا پگڑی بڑی اہمیت کی چیز تھی۔ دستار بدل بھائی ہوتے تھے جن کا خلوص اور محبت قابل رشک تھی۔ پگڑی بدلنا اسی مفہوم میں محاورہ ہے۔ پگڑی بندھنا ایک دوسرا محاورہ ہے جس کا مفہوم ہے سرداری یا وراثت کی پگڑی سر پر رکھی جانا۔ بعض مسلمانوں میں فاتحۂ سوم کے روز اور ہندوؤں میں اکثر مردے کی تیرھویں کے دن وارثت کی پگڑی بندھوائی جاتی ہے۔[3] پگڑی کی اہمیت کا اندازہ مندرجہ ذیل محاوروں سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔

---

۱ نورالحسن نیر، نوراللغات، حصہ سوم
۲ مولوی ظفرالرحمان دہلوی، کتاب مذکور، جلد دوم، ص ۱۳۶
۳ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، لاہور، رفاہ عام پریس، ۱۹۰۸ع، جلد اول

پگڑی اتارنا (بے آبرو کرنا) ؛ پگڑی اترنا (بے عزت ہونا) ؛ پگڑی اچھالنا (رسوا کرنا) ؛ پگڑی اچھلنا (رسوا ہونا) ؛ پگڑی کی شرم رکھنا (آبرو رکھنا) ؛ پگڑی اٹکنا (ہمسری یا مقابلہ ہونا) .

عورتوں کی زبان میں پگڑی والا حکیم ، بید اور ڈاکٹر کو کہتے ہیں . چونکہ عورتیں صبح کو اور رات کے وقت حکیم کا نام لینا منحوس خیال کرتی ہیں اس لئے ان وقتوں میں پگڑی والا یا چیرے والا کہتی ہیں.[۱] جیسے یورپ، امریکا وغیرہ میں فارغ التحصیل طلبہ کو ڈگریاں دی جاتی ہیں اسیؔ طرح اسلامی مدارس کے فارغ التحصیل طلبہ کے سر پر دستار فضلیت باندھی جاتی ہے . اسلامی درسگاہوں میں دستار بندی کی نوعیت وہی ہے جو یونیورسٹیوں میں کنووکیشن (Convocation) کی ہے .

انگریزوں نے مردانہ لباس میں کوٹ، پتلون، نیکر ، سوٹ، واسکٹ (Vest Coat) ٹائی، بش شرٹ ، قمیص[۲] ، بنیان ، کالر، ہیٹ، گاؤن ، اوورکوٹ، چسٹر. رین کوٹ وغیرہ کا اور زنانہ لباس میں فراک ، جمپر ، بلاؤز ، پیٹی کوٹ ، انڈر ویر (Under Wear) وغیرہ کا اضافہ کیا . اردو میں یہ نام بعینہ مستعمل ہیں. آخرالذکر کے لئے تہ پوش کا لفظ گھڑا گیا ہے جو عام نہیں ہوا ہے .

لباس کے سلسلے میں دستی ، رومال ، روپاک ، عرق گیر ، پانوپاک ، بینی پاک ، دستانہ ، جراب ، پاتابہ ، موزے وغیرہ کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا . یہ چیزیں مسلمان اپنے ساتھ باہر سے لائے . ہندوستان میں انگوچھا تھا جو ہاتھ منھ پونچھنے کے بھی کام آتا تھا اور دھوپ میں سر پر بھی ڈال لیا جاتا تھا . انگوچھے کا یہ استعمال دیہاتوں میں آج بھی پایا جاتا ہے. انگریزوں کے ساتھ ٹوال (Towel) آیا جو اردو میں تولیا بن گیا .

جوتا لباس کا ایک اہم جز ہے . ہندوستان میں جوتے کا چلن نہیں تھا . لوگ یا ننگے پانو رہتے یا کھڑاؤں پہنتے تھے . جوتا مسلمانوں کے ساتھ اس ملک میں آیا . ٹوپی کی طرح اس نے بھی تبدیلی اور ترقی کی مختلف منزلیں طے کیں اور

---

۱ سید احمد دہلوی ، فرہنگ آصفیہ ، جلد اول

۲ اگرچہ یہ لفظ عربی ہے لیکن لباس انگریزی ہے.

اس کے مختلف نام پڑے. مثلاً بٹھواں جوتا، چڑھواں جوتا، لال نری کے جوتے، کاشانی مخمل کے جوتے، ناٹ بانی کا جوتا، چمکی کا جوتا، خوردنو کا، دلی وال جوتا، کام دار جوتا، وصلی، سلیم شاہی جوتا وغیرہ. آخرالذکر اکبر شاہ ثانی کے لڑکے شہزادہ سلیم کی ایجاد ہے.[1] غلطی سے لوگ اسے جہانگیر کی طرف منسوب کرتے ہیں، شاید اس لئے کہ تاریخ میں وہی شہزادہ سلیم کے نام سے مشہور ہے. صاحب فرہنگ اصطلاحات پیشہ واران نے اس کی وجہ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ یہ حضرت سلیم چشتی کا پسندیدہ تھا. لیکن اور کسی ذریعے سے اس کی تائید نہیں ہوتی. مذکورہ بالا نام جوتوں کی ساخت کے لحاظ سے ہیں. جنس جوتا کے لئے کفش، پاپوش، جفت پا، کف پائی، آرام پائی، زیر پائی، پیزار، نعلیق وغیرہ نام وقتاً فوقتاً رکھے گئے. لیکن اب ان ناموں میں سے اکثر کا چلن نہیں رہا. مگر پاپوش اور پیزار نے اردو زبان میں اپنی مستقل جگہ بنالی ہے کیونکہ محاورے نے انہیں اپنے دامن میں لے لیا ہے. پاپوش سے، پاپوش پر مارنا، پاپوش بھی نہ مارنا، پاپوش کی نوک سے، پاپوش کی نوک سے، پاپوش کی خاک سے وغیرہ اور پیزار سے، پیزار کی نوک سے (پر)، پیزار پر مارنا، پیزار دکھانا وغیرہ عورتوں کی زبان کے محاورے ہیں.

چپل کو بھی جو عورت مرد دونوں استعمال کرتے ہیں، جوتوں ہی میں شمار کرنا ہوگا. یہ حیدرآباد کی ایجاد ہے.[2]

انگریزوں کی ہندوستان میں آمد کے بعد شوز، پمپ شوز (گرگابی) بوٹ، سینڈل، سلیپر، وغیرہ استعمال ہونے لگے. اردو نے ان ناموں کو اپنا لیا ہے.

جوتے کے سلسلے میں پالش اور برش کو فراموش نہیں کیا جاسکتا یہ انگریزی الفاظ اب اردو میں جذب ہوچکے ہیں.

جوتے کے متعلقات کے لئے بھی اردو میں کافی دلچسپ الفاظ استعمال ہوتے ہیں. نیچے چند متعلقات لکھے جاتے ہیں:

---

۱ سید احمد دہلوی، لغت مذکور، جلد اول، مقدمہ، ص ۱۶

۲ مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی، کتاب مذکور، ص ۲۲۵

پاہان جوتے کی ایڑی کے پہلوؤں پر مضبوطی کے لئے خوبصورت تراش کا سلا ہوا چمڑا۔

تسوا جوتے کے پنجے کے سرے کا چمڑے کا جوڑ جو نوک یا ٹھوکر پر رہتا ہے۔

زبان جوتے کے پاکھوں کے نیچے کی چمڑے کی پٹی۔

سکھ تلا جوتے کے تلے کے اوپر کا نرم اور اچھی قسم کا چمڑا جو پیر کے تلوے کو سلائی کی رگڑ سے محفوظ رکھے۔

مُبنالا کام دار یا وصلی جوتے میں ڈالا جانے والا زر دوزی سکھ تلا۔

لنگوٹ جوتے کی ایڑی کی سلائی پر اندر کے رخ لگی ہوئی چمڑے کی پٹی۔[1]

دونوں پیر کے جوتوں کو جوڑا کہتے ہیں جس سے ہر اردو داں واقف ہے ان میں سے ایک کو پوائی کہا جاتا ہے جس کا استعمال بہت کم ہے۔

لباس اور کپڑا لازم و ملزوم ہیں۔ اس لئے ان کپڑوں کا ذکر بھی ضروری ہے جن سے لباس تیار ہوتے رہے ہیں یا آج تیار ہوتے ہیں۔ پھر، لباس کی طرح کپڑے سے بھی آدمی کے تہذیبی رجحان کا پتا چلتا ہے۔ ہندوستان میں پارچہ بافی کا کام ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے اور سوتی، ریشمی، اور اونی، ہر طرح کے کپڑے بنتے رہے ہیں۔ مسلمانوں نے اس صنعت کو اور ترقی دی ہے لیکن اس ترقی کے باوجود ہندوستان میں بیرونی ممالک سے اعلیٰ درجے کے کپڑے برابر آیا کرتے تھے۔ زر بفت، مخمل، مشجر، دیبا، اور اطلس خصوصاً باہر سے منگائے جاتے تھے۔[2] ان کپڑوں کے اکثر نام جو اردو میں مستعمل ہیں مسلمان بادشاہوں کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ چونکہ ان کی زبان فارسی تھی اس لئے یہ نام زیادہ تر فارسی ہیں اور ان سے اعلیٰ درجے کی تہذیب اور شائستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کی فہرست خاصی طویل ہے نیچے چند نام دیئے جاتے ہیں:

مخمل، کمخواب، اطلس، شرواں (شیروانی)، پشمینہ، پٹ پشمینہ، کشمیرا، اروان، بانات، مالیدہ، نرما، زر بفت، بادلا (بادلہ)، کلابتوں، تاش (طاش)،

---

[1] یہ اصطلاحات فرہنگ اصطلاحات پیشہ وران مؤلفہ مولوی ظفرالرحمن دہلوی، پیشہ جوتا سازی، سے لی گئی ہیں۔

[2] سید صباح الدین عبدالرحمن، ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے، اعظم گڑھ، دارالمصنفین، ۱۹۶۳ع، ص ٦١۔٢٦٠

کھجور چھڑی ، سلاسل ، مشجر ، گلشن ، دیبا ، بہادر شاہی ، محمودی ، جامہ وار ، کتان ، مشروع ، قناویز (بلبل چشم) ، دریائی ، لاہی پھلکاری ، رادھانگری ، تمامی ، رعنا ، بادام ، موج لہر ، سنگی ، سوسی ، گبرون ، خنجری ، مخملی ، ململ ، شبنم ، یک تارا ، شربتی ، آب رواں ، تنزیب ، سکھ بدن ، جامدانی ، (باج بندی) چکن ، ڈوریا ، نورسی ، دھوپ چھاؤں (مورکنٹھی) ، چھینٹ وغیرہ ۔

اوپر جن کپڑوں کے نام دئے گئے ہیں وہ زیادہ تر ثروتمند اور خوشحال لوگوں کے استعمال میں آتے ہیں ۔ ان کپڑوں کے ساتھ ساتھ غریبوں کے استعمال میں آنے والے گزی ، گاڑھے ، کھادی (کھدر) ، مارکین (مایشیا) ، چارخانہ لٹھے وغیرہ کو بھی یاد رکھنا چاہئے ۔

یہ کپڑے جو ہندوستان میں بنتے تھے ، رنگ کے لحاظ سے متنوع تھے ۔ مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد سے پہلے جن رنگوں کے کپڑے تیار ہوتے تھے ان میں سے چند یہ تھے :

آسمانی ، انگوری ، بادامی ، بیگنی ، پیازی ، پستی ، تربوزی ، جامنی ، جوگیا ، چمپئی ، دھانی دودھیا ، روپہلا ، سیندوری ، سلیٹی ، فالسئی ، کیسری ، کتھئی ، کسمی ، کرنجی کیوڑی ، کاہی ، گیندئی ، لاکھی ، مونگیا ، مٹیلا وغیرہ ۔[1]

مسلمانوں کے عہد میں ان رنگوں میں اور تنوع پیدا ہوا ۔ چند نام ذیل میں دیئے جاتے ہیں :

آبنوسی ، آبی ، آتشی ، ارغوانی ، اخضری ، حنائی ، خاکستری ، رمانی ، زرنگاری ، زعفرانی ، زیتونی ، زمردی ، سوسنی ، شنگرفی ، شربتی ، شہابی ، طاؤسی ، عنبری ، عنابی ، فیروزی ، فرفری ، کبودی ، کاسنی ، گلنار ، لاجوردی ، مرجانی ، نقرئی ، یاقوتی وغیرہ [2]

بعض کپڑوں میں پھول بھی کڑھے ہوتے ہیں ۔ جیسے جامدانی ، چکن ، پھلکاری ۔ وغیرہ یا نیلون ، ٹیری کس وغیرہ کی بعض قسموں پر ۔ لیکن اس قسم کے کپڑے کم ہیں ۔

---

۱ سید صباح الدین عبدالرحمن ، کتاب مذکور ، ص ۲۷۰
۲ ایضاً ، ص ۲۷۱

اتنے متنوع ،خوبصورت اور آرام دہ کپڑوں کے تیار کرنے والے کا نام نہ لینا بےانصافی ہوگی ۔ اسے عام زبان میں جلاہا کہا جاتا ہے ۔ تخصیص کے لئے ہندو جلاہے کو کولی اور مسلمان جلاہے کو مومن کہا جاتا ہے ۔ اردو زبان کی شائستگی نے جلاہے کی تحقیر کو دور کرنے کے لئے اسے پارچہ بان یا نور بان کا نام دیا ۔ شعر و ادب میں نساج کا لفظ بھی استعمال ہوتا ہے ۔

اب تو زیادہ تر کپڑے ملوں میں تیار ہوتے ہیں لیکن قدیم زمانے میں ہاتھ سے بُنے جاتے تھے ۔ جس جگہ بنائی کا کام ہوتا تھا اسے کرگا (کارگاہ کا مخفف) کہا جاتا تھا ۔

کپڑا تیار ہونے کے بعد بکنے کے لئے بازار میں آتا ہے ۔ اس کے بیچنے والے کو بزاز اور اس بازار کو بزازہ کہا جاتا ہے ۔ ململ کی مناسبت سے اسے سفید بازار بھی کہا جاتا تھا ۔

ہندوستان کی عورتیں ہمیشہ رنگین اور پھولدار کپڑے کی دلدادہ رہی ہیں اس لئے سادہ کپڑوں پر خوبصورت رنگین بیل بوٹے چھاپنے کا رواج ہوا ۔ کپڑے کی زمین سفید بھی رکھی جاتی ہے ۔ اور رنگین بھی کرلی جاتی ہے ۔ اس کام یا پیشے کو چھپائی کا کام یا پیشہ یا چھپ کاری کہا جاتا ہے ۔ چھپائی کی طرز میں کاریگروں نے کافی تنوع پیدا کیا ۔ زنجیرا ، مرلی ، لہریا ، وغیرہ چند طرزوں یا شکلوں کے نام ہیں ۔ بیلیں اور بوٹے اگر آنکھوں کے لئے خوشنما ہیں تو ان کے نام جو اصطلاح کی حیثیت رکھتے ہیں ، کانوں کے لئے خوش آیند ہیں ۔ مثلاً ، انگوری بیل ، پھول پان بیل ، گل بہار بیل ، تاک دار بوٹا ، دو قدا بوٹا ، کنج بوٹا وغیرہ ۔[1]

سوزن کاری (سوئی یا کڑھائی کا کام) جسے عموماً کشیدہ کاری ، گلکاری ، نقاشی وغیرہ کہا جاتا ہے ، عورتوں کی بڑی مقبول چیز ہے اور کپڑوں کو بہت حسین بنانے والی ہے ۔ اس صنعت کو چکن کاری یا چکن دوزی کہتے ہیں ۔ یہ لباس کے علاوہ چادر ، تکیہ ، غلاف ، دستی ، ٹیبل کلاتھ وغیرہ کو بھی زینت دیتی ہے ۔ پھلکاری بھی اسی سلسلے کی چیز ہے ۔ سوتی یا ریشمی کپڑے یا زری کے پھول

[1] مولوی ظفرالرحمن دہلوی ، کتاب مذکور ، جلد دوم ' پیشہ چھپ کاری

بوٹے کتر کر کپڑے پر ٹانکنے کو پھلکاری کہتے ہیں۔[1] کپڑوں پر موتیوں کے پھول بوٹے بھی بنائے جاتے ہیں۔ اسے پوتھ کاری کہا جاتا ہے۔[2] پہاڑی عورتیں کپڑے پر چھوٹے چھوٹے آئینے بجائے پھول سی دیتی ہیں۔ اسے یاسُر کہتے ہیں۔[3]

اس سلسلے کی تیسری اور سب سے اعلیٰ صنعت زر دوزی ہے۔ یہ عموماً قیمتی یا اعلیٰ درجے کے کپڑوں میں استعمال ہوتی ہے اسے اس کی مختلف روش یا کڑھائی کے لحاظ سے مختلف نام دیئے گئے ہیں۔ مثلاً کامدانی، بھرت کاری، کار چوبی، گلکاری، وصلی، سلمے ستارے کا کام وغیرہ۔ اس کام کے لئے سونے اور چاندی کے جو تار استعمال ہوتے ہیں انہیں بادلہ (بادلا) اور مقیش کہتے ہیں اور ریشمی یا سوتی ڈورے پر بٹے ہوئے بادلے کو کلابتون یا کلا بتو کہتے ہیں۔ کلا بتون ترکی زبان کا لفظ ہے۔ اسی سے کلا بتو بنا لیا گیا ہے۔ سونے چاندی کے تاروں کو باریک کرنے کو تارکشی کہا جاتا ہے۔

زری کا تیار کیا ہوا گوٹا یا گوٹ کناری جسے عموماً گوٹا کناری کہا جاتا ہے، زنانے لباس کو زرق برق بناتی ہے۔ منقش گوٹے کو لہپا کہتے ہیں۔ زری گوٹا خواہ کسی قسم کا ہو اصطلاحاً مسالا کہلاتا ہے۔ مسالے دو طرح کے ہوتے ہیں، سچا مسالا، جھوٹا (کھوٹا) مسالا۔ سچا مسالا سونے یا چاندی کا ہوتا ہے اور جھوٹا مسالا تہ پترے کا۔ زری گوٹا بنانے والے کاریگر کو زر باف یا گوٹا باف کہا جاتا ہے۔ مسالے کی کئی قسمیں ہیں۔ مثلاً دو انگشتیا گوٹا، گنگا جمنی گوٹیا، گوکھرو، سمندر لہر، دھنک، پیمک، ماہی پشت (ماہی پشت کا جال)، طرہ، کناری، پٹھا، لچکا، لپا وغیرہ۔ گوٹا کناری کے علاوہ کرن بھی زنانے لباس کو مزین کرتی ہے۔ کرن سنہرے یا روپہلے بادلے کی بنی ہوئی جھالر کو کہتے ہیں جو آنچل پر لگائی جاتی ہے۔ اس کی بھی کئی قسمیں ہیں۔ جیسے انگشتیا کرن، دو انگشتیا کرن، آنچل وغیرہ۔ سونے یا چاندی کے پھول جھالر کے طور پر دامن یا پلو کے کور پر ٹانکے جاتے ہیں۔ اسے سراسری کہتے ہیں۔[4] اس سلسے میں ولایتی لیس کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

---

۱ مولوی ظفرالرحمن، دہلوی کتاب مذکور، جلد دوم، پیشہ چھیپ کاری، ص ۱۷۱
۲ ایضاً ص ۱۷۱
۳ ایضاً، ص ۱۷۴
۴ ایضاً، ص ۲۰۷

میر حسن نے مثنوی سحرالبیان میں بعض لباسوں کا ذکر کیا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار کو پڑھ کر ان لباسوں کی خوبصورتی، نفاست اور زیبایش کا اندازہ ہوتا ہے:

کہوں اس کی پوشاک کا کیا بیاں　　فقط ایک پشواز آب رواں
زبس موتیوں کی تھی سنجاف کل　　کہے تو وہ بیٹھی تھی موتی میں تل
اور ایک اوڑھنی جوں ہوا یا حباب　　جسے دیکھ شبنم کو آوے حجاب
صباحت، صفا اس میں جھلکی ہوئی　　پڑی سر سے کاندھے پہ ڈھلکی ہوئی
گریباں میں تکمہ اک الماس کا　　ستارہ سا مہتاب کے پاس کا
وہ کرتی، وہ انگیا جواہر نگار　　نیا باغ اور ابتدا کی بہار
جھلک پائجامے کی دامن سے یوں　　نظر آئے آئینے میں برق جوں[1]
صفائی یہ پوشاک کی دیکھیو　　نظر سوچ میں ہے کہ میلی نہ ہو

اوپر کے اشعار میں زنانے لباس کی زیبایش و آرایش پائی جاتی ہے تو مندرجۂ ذیل اشعار میں مردانہ لباس کی چمک دمک ملتی ہے:

گلے میں پڑا نیمہ شبنم کا ایک　　بدن سے عیاں نور عالم کا ایک
تمامی کی سنجاف جلوہ کناں　　کہ جوں عکس مہ زیر آب رواں
طرح دار اک سر پہ پھینٹا سجا　　تمامی کا پٹکا کمر سے بندھا
عجب پیچ سے پیچ بیٹھے تھے مل　　کہ ہر پیچ پر پیچ کھاتا تھا دل
جواہر کا تکمہ گلے میں لگا　　ستارہ ہو جوں صبح کا جگمگا
وہ موتی کی لٹکن، زمرد کی پر　　لٹک جس کی زیبندہ دستار پر[2]

لباس کا تذکرہ ادھورا رہ جائے گا اگر شال کا ذکر نہ کیا جائے۔ شال ہندوستان کی ایک خاص چیز ہے جو عورت اور مرد دونوں استعمال کرتے ہیں۔ یہ سردی سے محفوظ رکھنے کے لئے بھی ہے اور زیبایش کے واسطے بھی۔ جہاں سردی کم پڑتی ہے وہاں بھی اس کا استعمال پایا جاتا ہے جو ظاہر ہے زیبایش کی خاطر ہوتا ہے۔ اس صنعت کو ہندوستان میں عہد اکبری میں خاصی ترقی ہوئی۔ صرف ایک شہر لاہور

---

١ نئی دہلی، مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، ١٩٦٦ء، ص ٦٧-٦٦

٢ ایضاً ص ٧١

میں شال بانی کے ایک ہزار سے زیادہ کارخانے تھے۔[1] اس عہد سے پہلے چھوٹی شالیں بنتی تھیں لیکن اکبر کی خواہش پر بڑی شالیں بھی تیار ہونے لگیں۔ یہ شالیں مختلف رنگوں کی بنتی تھیں۔ مثلاً، نارنجی، قرمزی، صندلی، بادامی، ارغوانی، عنابی، زیتونی، زمردی، فاختی وغیرہ۔[2] ان رنگوں کی شالیں آج بھی ہندوستان میں بنتی ہیں اور اہل استطاعت انھیں بڑے شوق سے خریدتے اور استعمال کرتے ہیں۔ کشمیری شالیں خصوصاً زیادہ مشہور ہیں۔ شال اگر دہری یا دو فرد کی ہو تو اسے دوشالہ یا چادر جوڑا کہا جاتا ہے۔

صاحب فرہنگ اصطلاحات پیشہ وران نے شال کی مندرجۂ ذیل قسمیں بتائی ہیں:

جوہری شال، دور دار شال (حاشیہ دار شال) زوج شال (دو رخی کڑھی ہوئی شال)، شکارگاہ (وہ شال جس کے متن میں صحرائی جانوروں کی شکلیں کڑھی ہوئی ہوں۔)، قدبی شال یا شال چہار باغ (اس قسم کی شال میں معمولی سے زیادہ عمدہ اور خوشنما کام بنا ہو تو دو قدری اور سہ قدری کہلاتی ہے۔)، کھوسار (دہرا حاشیہ کڑھی ہوئی شال)، قصابہ یا کساوا (شال کی قسم کا مگر اس سے چھوٹا صرف سر پر اوڑھنے یا گلے میں باندھنے کا پارچہ)۔[3]

شال کے علاوہ پشمینے کی بنی ہوئی چادر بھی اہل ثروت استعمال کرتے ہیں۔ سنجاب، سمور، قاقم، وغیرہ کی بنی ہوئی پوستینیں بھی امرا و رؤسا کے استعمال میں رہتی ہیں۔ ان تینوں لفظوں کی اردو شعر و ادب میں مستقل جگہ ہے۔

انگریز بھی اپنے ساتھ قسم قسم کے مردانہ اور زنانہ کپڑے لائے جو بناوٹ کے لحاظ سے عمدہ اور رنگ اور طرز (ڈیزائن) کے اعتبار سے پسندیدہ تھے۔ ان میں سادگی کے ساتھ نفاست تھی۔ جو لوگ مغربی تہذیب سے متأثر ہوئے انھوں نے تو ان کپڑوں کو استعمال کیا ہے، مشرقی تہذیب کے سنجیدہ یا ثقہ مزاج حضرات نے بھی ان کو پسند کیا۔ ان کپڑوں میں سے چند کے نام جو اردو میں عموماً مستعمل ہیں، نیچے دئے جاتے ہیں:

---

۱ ابوالفضل، آئین اکبری، لکھنؤ، مطبع منشی نولکشور، ۱۸۸۲ء، جلد اول، آئین شال، ص ۹۸

۲ ایضاً۔

۳ مولوی ظفرالرحمن دہلوی، کتاب مذکور، جلد دوم، ص ۹۷-۹۸

پاپلین ، ٹول ، ڈرل (زین)، ساٹن ڈک (مکھن زین) ، لانگ لٹ (لٹھا یا چھالٹی)، وائل ، جارجٹ ، الپاکا، فلالین (Flannel) ، سرج (Surge) ، کریپ (Crape) ، چک (Check) ، بابل لیٹ (Bobbin Knit) وغیرہ . آخرالذکر کو اردو میں کنچل لیٹ بھی کہتے ہیں .

موجودہ دور میں ٹیرلن، ٹیریکاٹ ، ٹیڑکس، ٹیڑون وغیرہ کا بھی اضافہ ہوا ہے

مذکورہ بالا کپڑوں میں سے اکثر آج بھی بنتے اور استعمال ہوتے ہیں لیکن چند کپڑے ایسے ہیں جن کی حیثیت اب محض تاریخی ہے . ان میں سے صرف دو کا ذکر نیچے کیا جاتا ہے :

سراجہ - یہ ریشمی دھاری‌دار ململ تھی اور ڈھاکے میں خصوصاً نہایت عمدہ تیار ہوتی تھی . مالدہ میں اس کی تیاری میں تنوع پیدا کیا گیا ،اور وہ مختلف ناموں سے موسوم ہوئی . مثلاً ، مچھلی کانٹا ، سبز کٹار، بلبل چشم ، لال قدم پھولی ، سبزقدم پھولی وغیرہ . یہ کپڑے اپنی نفاست اور اعلیٰ صنعت‌کاری کی بنا پر ۱۸۸۰ع کے ملبورن انٹرنیشنل اگزی بیشن میں بھیجے گئے تھے .[۱]

کالیکو - کالی کٹ کا عمدہ قسم کا بنا ہوا دبیز کپڑا جو کسی زمانے میں یورپ بھیجا جاتا تھا اور وہاں کالیکو کے نام سے مشہور تھا . . . مدراس کے علاقے میں اب بھی اس قسم کا عمدہ کپڑا تیار ہوتا ہے اور راجہ مندری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے .[۲] راجہ مندری مدراس کے علاقے میں ایک جگہ کا نام ہے .

چند اور ہندوستانی کپڑوں کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا :

تامنا - ایک قسم کا بھاگل پوری تسری کپڑا جس کی بناوٹ میں دیوتاؤں کی مورتیں، نام یا کسی دعا کے الفاظ کی شکلیں بنائی ہوں .[۳]

متھا (مکنا، لکٹا) - ایسے ریشم کا بنا ہوا کپڑا جس کا کپڑا کوے کو پھاڑکر نکل گیا ہو . اہمسا کے قائل ہندو فرقے اور بعض برہمن اس کو خاص رسوم کے موقع پر استعمال کرتے ہیں .[۴]

---

۱ مولوی ظفرالرحمن دہلوی ، کتاب مذکور، جلد دوم ، ص ۷٦
۲ ایضاً ، ص ۷۰-۷۹
۳ ایضاً ، ص ۹۰
۴ ایضاً ، ص ۸۸

مارچ - مارچ یعنی موسم بہار کے ریشم کا بنا ہوا کپڑا جو اور مہینوں کے ریشم کے کپڑے کی نسبت صاف، سفید اور نرم ہوتا ہے۔[1]

پنڈت رتن ناتھ سرشار نے فسانۂ آزاد کی ابتدا میں ایک کردار کی تصویر یوں کھینچی ہے :

« دوسرے بزرگوار زیبا اندام، نازک خرام ، گلفام، کنچل لیٹ (اصل: کیچل؟) کا دھانی رنگا ہوا کرتہ۔ اس پر روپیہ گز والی مہین شربتی کانین کمر توئی کا چست انگرکھا ، گلبدن کا چوڑی دار گھٹنا پہنے ... نکے دار ماشہ بھر کی ننھی سی ٹوپی الپین سے اٹکائے ... چھوا ے پنجے کا زرد مخملی چڑھواں جوتا زیب پا کئے ہوئے ... پھونک پھونک کر قدم رکھتے چلے آتے تھے ۔ »[2]

خوجی فسانۂ آزاد کا ایک نہایت اہم کردار ہے ۔ آزاد کی منگنی اور مانجھے کی تقریب کے موقع پر اس کی تصویر افسانہ نگار کے قلم نے یوں تیار کی ہے :

« سمدھیانے میں بھی خوجی مہتم اعلیٰ تھے ۔ آں حضرت نے پرانے فیشن کی زربفت کی اچکن زیب بدن کی۔ دستر لگا ہوا، جیب کٹی ہوئی ، قیمتی بیل ٹکی ہوئی۔ سر پر حضور نے ایک بہت بڑا شملہ رکھا ۔ گل بدن کا پائجامہ ، کاندھے پر کشمیر کا سبز رنگ دوشالہ ، پاؤں میں روپہلی گھتیلا جوتا۔ ہاتھ میں سیاہ جریب ۔[3]

لباس کے چند متعلقات کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے ۔ کیونکہ یہ اتنے اہم ہیں کہ ان کے بغیر مکمل لباس کا تصور ہی نہیں ہوسکتا ۔ ان کی حیثیت الفاظ سے زیادہ اصطلاحات کی ہے ۔

دامن ، آستین ، جیب ، گریباں ، صراحی ، گھاٹ (کنٹھا) ، پان ، فرشی ، تعویز ، کف ، کالر ، تکمہ ، ابرا ، استر ، میان تہ ، آنچل ، پلو ، پاکھا (کواڑیاں) ، بغل ، چوبغلا ، خواصی ، بالاہر ، کمر توئی ، رومالی (میانی) ، چوڑیاں ، نیفہ ، چڑیا ، کلی (کلیاں) ، جھالر ، لنگڑ (آڑ بند ، پچھٹیا) ، مُرا (مری) ، وغیرہ میں سے اکثر سے عام آدمی بھی واقف ہے ۔ ان اصطلاحات میں سے بہت سی ہماری معاشرتی

---

۱ مولوی ظفر الرحمان دہلوی : کتاب مذکور ، ص ۸۸
۲ فسانۂ آزاد ، تلخیص ، نئی دہلی ، مکتبہ جامعہ ، ۱۹۷۰ع ، ص ۱۰-۹
۳ ایضاً ، ص ۳۸۴

زندگی کا جز بن گئی ہیں۔ چولی دامن کا ساتھ، آستین کا سانپ، وغیرہ مشہور محاورے ہیں۔ دامن، جیب، گریباں، دوپٹہ، آنچل، وغیرہ شاعری کی بزم میں بھی باریاب ہیں اور وہاں انہوں نے اپنی مستقل جگہ بنالی ہے۔ نیچے مثالاً چند شعر نقل کئے جاتے ہیں:

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

(میر تقی میر)

نہ میں دیوانہ ہوں اصغر نہ مجھکو ذوق عریانی
کوئی کھینچے لئے جاتا ہے خود جیب و گریباں کو

(اصغر گونڈوی)

قریب یارو ہے روز محشر چھپیگا کشتوں کا خون کیوں کر
جو چپ رہے گی زبان خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

(امیر مینائی)

جو اسکے اودے دوپٹے کی گوٹ کو دیکھے
تو بادلوں سے برق کبھی منہ دکھا نہ سکے

(حالی)

اٹھا اس منہ سے اے بادِ صبا گھونگھٹ کے آنچل کو
توجہ سے ہم تری بھی ٹک اک گلستاں دیکھیں

(انعام اللہ یقین)

ان متعلقات کے علاوہ کپڑا کاٹنے اور سینے کی بہت سی اصطلاحات ہیں۔ جیسے، قطع کرنا، چاک، اریب، اریب سریب، بنیتنا، بینوت، ٹمنا، اورما، بخیہ (پکی سلائی) تیچپی (کچی سلائی)، ترپاون، ترپنا، نگندا، ٹپا وغیرہ۔

لباس کے سلسلے میں رفو کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی ایک مستقل حیثیت ہے۔ رفو کرنے والے کو رفوگر کہا جاتا ہے اسی سے رفوگری بنا ہے۔ رفو کی بھی اصطلاحات ہیں جن میں سے مندرجۂ ذیل مشہور ہیں:

آفتاب مہتاب (ماہتاب) ، بجازی ، (داب) ، بلبــــل چشم، پچی ، تـارا ٹوٹ (تاگا ٹوٹ) ، تار چون (درو) ، ٹکمکی ، ٹیپ ، پتیل یا غف رفو۔[1]

لبـاس کے سلسلے میں دھلائی کا مختصر ذکر بھی ہے۔ یہاں بھی اردو کے دامن میں شستہ الفاظ موجود ہیں۔ خود دھلائی کے لئے دھوپ کے علاوہ شوب کا فصیح لفظ بھی استعمال ہوتا ہے۔ دھوپ سے دھوبی اور دھوبن بنے۔ ان کو برہٹا برہٹن بھی کہا جاتا ہے۔ کپڑے کا میل چھانٹنے کے لئے بھٹی چڑھائی جاتی ہے۔ پھر صابن جسے دھوبیوں کی اصطلاح میں کھارا کہا جاتا ہے۔ اور مختلف مسالوں کے ذریعے انہیں صاف کیا جاتا ہے۔ دیہاتوں میں اب بھی اس مقصــــد کے لئے گدھے ، بکری وغیرہ کی مینگنی اور رہ ملا کر مسالا تیار کیا جاتا ہے جسے ہری کہتے ہیں۔ جہاں کپڑے دھوئے جاتے ہیں اس جگہ کو گھاٹ یا دھوبی گھاٹ کہا جاتا ہے۔ ایک مشہور مثل ہے: دھوبی کا کتـا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔ دھونے کے عمل کو پاچھنا یـا اوچھپ کرنـا کہتے ہیں۔ دھلے ہوئے کپڑے کو اجلا کپڑا کہتے ہیں۔ اجلا اور اجلی عورتوں کی زبان میں دھوبی اور دھوبن کو کہتے ہیں۔ مسلمان عورتیں رات کے وقت دھوبن کا لفظ استعمال نہیں کرتیں۔ اس کے بجائے اجلی کہتی ہیں۔[2] کپڑے کو اجــــلا کر کے اس میں نیل کی چاشنی دی جاتی ہے جس کی وجہ سے وہ اور صاف معلوم ہونے لگتا ہے۔ اب ٹینوپال کے استعمـال سے سفید کپڑے کو دودھیا بنا دیا جاتا ہے۔ کانجی یا کلپ (کلف) دے کر کپڑے میں کڑا پن پیدا کیا جاتا ہے۔

ریشمی اور گرم کپڑے دھـونے کے لئے مختلف قسم کی دوائیں استعمـال ہوتی ہیں لیکن ابھی ان کے نام اردو میں جذب نہیں ہوئے ہیں۔ صرف پیٹرول اردو میں مکمل طور پر سرایت کرچکا ہے۔

جب دھلائی کی تمام منزلیں طے ہوجاتی ہیں تو ان پر استری کی جاتی ہے۔ استری دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک تیز استری کہلاتی ہے جو گرم ہوتی ہے اور سوتی کپڑوں پر کی جاتی ہے، دوسری ٹھنڈی استری کہی جاتی ہے جو معمول سے

---

۱ مولوی ظفرالرحمن دہلوی ، کتاب مذکور ، جلد دوم ، ص ۱۶۲

۲ سید احمد دہلوی ، فرہنگ آصفیہ ، جلد اول

بہت کم گرم ہوتی ہے اور اونی اور ریشمی کپڑوں پر کی جاتی ہے۔ اونی اور اور ریشمی کپڑوں پر استری کرنے سے پہلے ان کو پانی کی ہلکی پھوار دے کر یا دوسرے بھیگے ہوئے کپڑے سے نم کرلیا جاتا ہے۔ اسے پچارہ دینا کہتے ہیں۔

سب کچھ ہو جانے کے بعد دھوبی کپڑوں کو ایک خاص سلیقے سے تہہ کرتا ہے اسے کپڑے بنانا کہتے ہیں۔

دھلائی کے ضمن میں واشنگ کمپنی اور لانڈری کو فراموش نہیں کیا جاسکتا یہ دونوں الفاظ اردو میں جذب ہوچکے ہیں۔

زیور:

لباس کے بعد عورتیں جس چیز کی زیادہ دلدادہ ہیں وہ زیور ہے۔ زیور نہ صرف عورتوں کی زینت کا سامان ہے بلکہ وہ اسے اپنی جائداد یا ملکیت تصور کرتی ہیں۔ اب سے سو پچاس سال پہلے تک ان کا یہ تصور خصوصاً بہت زیادہ تھا۔ زیور خوبصورت ہوں یا بھدے، وہ انھیں پہنیں یا نہ پہنیں، زیوروں کی ایک بڑی تعداد کا ان کے پاس ہونا ضروری تھا۔ قدیم زمانے میں یہ زیور عموماً بھدے اور بھاری ہوتے تھے۔ لیکن وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ ان میں نفاست بھی پیدا ہوتی گئی اور تنوع بھی۔ سولہ سنگار کے ساتھ بارہ یا بتیس ابرن اسی تنوع کی شہادت ہے۔

۔ بارہ ابرن (آبھرن) سے مراد بارہ جگہ پہننے کے زیور ہے۔ وہ جگہیں امیر مینائی نے ایک ہندی شاعر کے دوہے کے حوالے سے حسب ذیل بتائی ہیں:

کان، سر، ناک، پیشانی، گلا، سینہ، ڈنڈ (بازو)، ہاتھ، ہاتھ کی انگلیاں، کمر، پانو، پانو کی انگلیاں۔[۱]

ان کی صحیح ترتیب یوں ہوگی:

سر، پیشانی، کان، ناک، گلا، سینہ، کمر، بازو، ہاتھ، ہاتھ کی انگلیاں، پانو، پانو کی انگلیاں۔

---

۱ امیراللغات، آگرہ، مطبع مفید عام، ۱۸۹۲ء حصہ دوم

صاحب امیراللغات نے اسی ہندی شاعر کے حوالے سے بتیس ابرن کا بھی ذکر کیا ہے جو مندرجۂ ذیل ہیں:

سیس پھول ، کھور ،[۱] بینا ،[۲] نتھ ، بالی ، پتر ، جھومک ، کرن پھول ، کنٹھ سری ،[۳] جوا ہار ،[۴] جگنو ، پنچ لڑی ، چمپا کلی ، چندر ہار ، مکت ہار ، پہنچی ، پچھیلی ، چھن ، کنگن ، نونگہ ، برے ، جوشن ، بازو بند ، آرسی ، انگوٹھی ، چھلے ، کنکنی (کردھنی) ، کڑے ، پازیب ، جھانجھن ، چھڑے ، نوپر [۵] ([۶])

سولہ سنگار کا ذکر آگے آئے گا .

زیور چونکہ عورت کی بڑی پسندیدہ اور محبوب چیز ہے اس لئے اس میں ہمیشہ تبدیلیاں بھی ہوتی رہیں اور اضافے بھی ہوتے رہے . بیسیوں زیور ایسے ہیں جو پہلے استعمال میں آتے تھے لیکن اب صرف ان کے نام کتابوں کے صفحات میں محفوظ رہ گئے ہیں . بہت سے زیور ایسے بھی ہیں جن کے نام سے بھی شاید لوگ واقف نہ ہوں . قدیم و جدید ، رائج و متروک زیوروں کی تعداد خاصی بڑی ہے . یہاں صرف چند زیوروں کے نام دئے جاتے ہیں :

سیس پھول ، ٹیکا ، سراسری ، چاند ، چاندلا ، بندہ ، آویزہ ، کرن پھول ، درگوش ، گوشوارہ ، بالی (بالیاں) ، جھمکا ، جھومر ، بجلی ، کیل ، لونگ ، نتھ ، بلاق ، گلو بند ، تمنی ، ہار ، چندن ہار (چندن ہانس) ، دلڑا (دولڑا) ، پچ لڑا (پچ لڑی) ، ست لڑا (ست لڑی) ، طوق ، جگنو (جگنی) ، چمپا کلی ، ہیکل ، دھدھکی ، اربسی ، کردھنی ، نونگا (نونگے) ، کمرزیب ، جہاں گیری (جہاں گیریاں) ، پری بند ، بازو بند ، نورتن ، حباب ، کنگن ، پہنچی ، چھلے (پورے) ، انگوٹھی ، آرسی ، ساقہ ، پازیب ، پایل ، جھاگل ، خلخال ، لچھا ، کڑا (کڑے) ، توڑا (توڑے) ، انوٹ وغیرہ .

چند اور زیوروں کے دلچسپ نام جن کا چلن اب نہیں رہا یا بہت کم ہوگیا ہے :

---

۱ ماتھے کا زیور ۲ ٹیکا ۳ گلے کا زیور ۴ ہاتھ میں چوڑیوں کے درمیان پہننے کا زیور
۵ پیر کی انگلیوں میں پہننے کا زیور
۶ کتاب مذکور ، حصہ دوم

مانگ　مانھے کا زیور جس میں موتی جڑے ہوتے ہیں۔

مور بھنور　کان میں پہننے کا مور کی شکل کا زیور۔

مچھلی　مچھلی کی شکل کا کان میں پہننے کا زیور۔

مگر　کان میں پہننے کا مگر کی شکل کا زیور۔

مولی　باریک موتیوں کی لڑیوں کا گچھا۔ جھومر کی طرح مانگ کے کسی ایک طرف بطور زیور لٹکا لیا جاتا ہے۔[۱]

سبزہ　کان میں پہننے کا سبز رنگ کا زیور

ہتھ پھول　زنجیروں دار پنکھڑی کی وضع کا بنا ہوا ہاتھ کی پشت کا زیور۔[۲]

چمیلیاں　(چوہے دتیاں) پہنچی کی قسم کا زیور. اس کے دانے پہنچی کے دانوں کے برخلاف بجائے گول ہونے کے چمیلی کی کلی کی شکل کے ہوتے ہیں۔ ان دانوں کی چوہے کے دانتوں سے مشابہت کی وجہ سے اس زیور کا نام چوہے دتیاں مشہور ہوگیا ہے اور ملکہ نور جہاں کی ایجاد بتایا جاتا ہے۔[۳]

دکن کے بعض زیوروں کے نام خاصے دلچسپ ہیں. جیسے، پھول بالیاں، چاند بالیاں، چکر مان، چھلملی، چولا پھول، لونگ کے پھول[۴] وغیرہ۔

مندرجۂ ذیل زیور تہذیبی لحاظ سے خصوصاً لائق توجہ ہیں:

دولھا کو بطور نشان پہنانے کی تین نگوں کی انگوٹھی جس کے اوپر دو طرف موتی اور بیچ میں کوئی قیمتی نگ جڑا ہو۔[۵]

بیر بالی　دلھن کی ناک میں پہنانے کی دو موتی اور ان کے درمیان نگ ڈال کر تیار کی ہوئی بالی۔[۶]

بیسر　(مورنی) بیضوی شکل کی جڑاؤ نتھ جو بعض مقامات پر دلھن کو پہنانے کے لئے مخصوص ہوتی ہے۔[۷]

---

۱ مولوی ظفرالرحمن دہلوی، کتاب مذکور، ۱۹۰۱ع، جلد چہارم، ص ۴۲
۲ ایضاً، ص ۳۵
۳ ایضاً، ص ۳۱
۴ سید صباح الدین عبد الرحمن، کتاب مذکور، ص ۳۷۷
۵ مولوی ظفرالرحمن دہلوی، کتاب مذکور، جلد چہارم، ص ۱۷
۶ مولوی ظفرالرحمن دہلوی کتاب مذکور جلد چہارم ص ۱۷
۷ ایضاً ص ۲۰

سہرا اس میں موتی کی سات لڑیاں ہوتی ہیں شادی کے موقع پر دلہن کے یا
ولادت کے موقع پر ذچہ کے سر پر باندھا جاتا۔[1]
علی بند عورتیں کلائی پر باندھتی ہیں اور ہاتھوں کی انگلیوں میں بھی پہنتی ہیں۔
کیری عطر رکھنے کا زیور جو آم کی کیری کے مشابہ ہوتا ہے۔

نتھ اور ہنسلی کی بھی تمدنی اہمیت ہے۔ نتھ سہاگ کی نشانی ہے اور اب سے چالیس پچاس سال پہلے تک اس کا استعمال عام تھا۔ تعلیم یافتہ خواتین نے اسے ترک کردیا ہے لیکن دیہاتی غیر تعلیم یافتہ عورتیں، خصوصاً ہندو عورتیں، اب بھی استعمال کرتی ہیں۔ ہنسلی عورتوں کا زیور ہونے کے علاوہ مسلمانوں میں منت کے طور پر بچوں کو پہنائی جاتی ہے۔

اوپر زیوروں کے نام دئے گئے ہیں ان میں سے زیادہ تر ہندی ہیں جنھیں اردو نے اپنا لیا ہے۔ بعض نام ہندی اور فارسی کی ترکیب سے بنے ہیں اور چند نام فارسی ہیں۔ لیکن یہ سارے زیور ہندوستانی ہیں۔ ملکۂ نور جہاں کا جمالیاتی ذوق مشہور ہے۔ اہل ہند کی معاشرتی زندگی میں اس کی جدت طبع سے بہت سی نئی چیزوں کا اضافہ ہوا۔ چند زیور بھی اس کی اختراعات میں شامل ہیں مثلاً، جہاں گیری (جہاں گیریاں)، جوشن، علی بند، بازو بند، نونگہ وغیرہ۔[2]

یورپ میں زیور کا رواج کم رہا ہے اس لئے یورپی اقوام کے ذریعے ہندوستان میں زیور بہت کم آئے۔ ایرن (Earing)، ٹاپ، لاکٹ وغیرہ گنتی کے چند زیوروں کے نام ملتے ہیں جو اب اردو الفاظ بن چکے ہیں۔

زیوروں کے بعض متعلقات کے نام بھی خاصے دلچسپ ہیں۔ مندرجۂ ذیل متعلقات سے لوگ عموماً واقف ہیں:
سہیلی، مرکی، کانٹا، سہارا، گونج وغیرہ۔

شعرا، خصوصاً مثنوی نگاروں نے اپنے اشعار کو زیوروں سے زینت دی ہے۔ مثلاً، میر حسن نے بدر منیر کو ان زیوروں سے آراستہ کیا ہے:

---

۱ سید صباح الدین عبدالرحمن کتاب مذکور ص ۲۷۴
۲ سید صباح الدین عبدالرحمن کتاب مذکور ص ۲۷۸-۷۹

وہ ترکیب اور چاند سا وہ بدن — وہ بازو پہ ڈھلکے ہوئے نورتن
جڑاؤ دو بالے کہ ہالے کا رشک — وہ موتی کے مالے کہ عاشق کا اشک
وہ آنکھوں کی مستی، وہ مژگاں کی نوک — کرن پھول کی اور بالے کی جھوک
وہ موتی کا دالڑا، وہ موتی کا ہار — سدا اشک غم دیدہ جس پر نثار
لگا دھدھکی، پچ لڑا، ست لڑا — سراسر گلے حسن اس کے پڑا
جڑاؤ دمکتی وہ چمپا کلی — رہے جس سے الماس کو بےکلی
جہاں گیریوں کا کروں کیا بیاں — کہ اٹھتا تھا ہاتھوں سے اسکے فغاں[1]

ایک دوسرے موقع پر بدر منیر زیوروں سے یوں سجی ہوئی تھی:

وہ ماتھے پہ ٹیکے کی اسکے جھلک — سحر چاند تاروں کی جیسے چمک
وہ بالے کی تابندگی زیر گوش — جسے دیکھ اڑ جائیں بجلی کے ہوش
وہ ہیرے کا نکمہ بہ صد آب و تاب — وہ صبح گلو، مطلع آفتاب
وہ نکمے پہ چمپا کلی کی پھبن — کہ سورج کے آگے ہو جیسے کرن
وہ الماس کی ہیکل ایک خوشنما — تصور رہے جس کا دل سے لگا
وہ بھج بند بازو کے اور نورتن — کہ چوں گل سے ہو شاخ زیب چمن
وہ پہنچی زمرد کی اور دستبند — شراکت میں تھے شاخ گل سے دو چند
وہ لعلوں کی پازیب آویزہ دار — صدا اشک خونیں ہو جس پر نثار
وہ مینے کے پاؤں میں چھلے تھے کل — کہ آنکھوں سے دل ان پہ کھاتے تھے گل[2]

غزلوں میں بھی شعرا نے کبھی کبھی اشعار کو زیوروں سے مزین کیا ہے۔ مثلاً:

صبح کا تارہ خجل ہو دیکھ بندے کی لٹک — دیکھ سورج یہ جڑاؤ مرکیاں تھرائے ہے

(جرأت)

دیکھتا کیا ہے عقد پرویں کو — اپنے آویزۂ گہر کو دیکھ

(مصحفی)

اس جبیں پر جلوہ گر الماس کا ٹیکا نہیں — آسماں پر دن چڑھے دیکھو قمر پیدا ہوا

(بہادر شاہ ظفر)

---

[1] سحر البیان ص ۶۷
[2] ایضاً، ص ۸۱-۸۰

پزار گل کی بہاریں نہ ہو سکیں ہمسر تمہارے ایک کرن پھول کی بہار کیسا تھ
(نظیر)

زلفیں وہ مشکناب سی، چہرہ وہ چاندسا جگنو رہا گلے میں ستارہ سا جگمگا
(نظیر)

یہ کس کے کان کے بالے کی مچھلی دیکھی ہے مثال ماہیِ بے آب بیقرار ہوں میں
(ناسخ)

ممکن نہیں اس پر نظر بد کا اثر ہو زیور میں علی بند بھی ہے ناد علی بھی
(انشا)

بالے ہیں تیرے حسن کے دربار میں بھنور دو اس پر سے غضب یہ ہیکہ ہیں اندیر مکر دو
(ظفر)

بہت سی کہاوتیں بھی زیور کے تعلق سے مشہور ہیں. جیسے:
ہاتھ کنگن کو آرسی کیا.
ماموں کے کانوں میں انٹیاں بھانجے اینٹھے پھریں.
میاں ناک کاٹنے کو پھریں بیوی کہیں مجھے ناتھ گھڑادو.
سونے سے زیادہ گڑھائی مہنگی.
بھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان.

مردوں کے زیور:

ہندوستان میں راجے مہاراجے نہایت قیمتی زیور پہنا کرتے تھے. ان کے بڑے بڑے درباری اور اعلیٰ عہدے دار بھی ان کی تقلید میں قیمتی زیور استعمال کرتے تھے. مغل بادشاہوں نے بھی راجاؤں کی اس روایت کو برقرار رکھا. یہ زیور ہار، لڑی، بالی، لٹکن، آویزہ، انگوٹھی وغیرہ کی شکل میں ہوتے تھے. ان زیوروں کے علاوہ مغل بادشاہ اپنی پگڑیوں میں طرہ، کلغی، سرپیچ وغیرہ استعمال کرتے تھے جن میں بیش قیمت موتی، ہیرے، جواہرات وغیرہ لگے ہوتے تھے. مغل بادشاہوں کے دربار سے ہلال کی شکل کا سادہ یا جڑاؤ زیور بطور نشان راجپوت سرداروں کو پگڑی پر لگانے کے لئے عطا ہوتا تھا. اس زیور کا نام فتح چاند تھا.[1] عوام

[1] مولانا ظفرالرحمن دہلوی، کتاب مذکور، جلد چہارم، ص ۳۸-۳۷

اپنے راجا یا بادشاہ کی تقلید کو اپنے لئے باعث فخر اور موجب مسرت خیال کرتے ہیں اس لئے وہ بھی اپنی حیثیت کے مطابق سونے یا چاندی کے بنے ہوئے زیور پہننے لگے۔ اردو زبان اور شعر و ادب میں ان مردانہ زیوروں کا بھی ذکر ملتا ہے۔

مثلاً مثنوی سحرالبیان میں شہزادہ بے نظیر کو یوں حسین تر بتایا گیا ہے:

غرض شاہزادے کو نہلا دھلا دیا خلعت خسروانہ پنہا
جواہر سراسر پنایا اسے جواہر کا دریا بنایا اسے
لڑی، لٹکن اور کلغی اور نورتن عدد ایک سے ایک زیب بدن
مرصع کا سر پیچ جوں آفتاب مصفا بہ شکل گل آفتاب
وہ موتی کے بالے بہ صد زیب و زین کہیں جن کو آرام جان و دل کا چین[1]

جس طرح عورتوں کے بہت سے زیوروں میں ہماری قدیم تہذیب کے عکس دیکھے جاسکتے ہیں اسی طرح مردوں کے بھی چند زیور تہذیبی لحاظ سے اہمیت رکھتے ہیں مثلاً مندرجہ ذیل زیورات:

ناد علی ناد علی حقیقت میں ایک دعا کا نام ہے۔ اسے زہر مہرے یا چاندی کی تختی پر کندہ کراکر دفع شر کے لئے یا نظر بد سے محفوظ رہنے کی خاطر بچوں کو گلے میں پہناتے ہیں۔[2]

حول دلی نظر بد سے محفوظ رہنے کے لئے کوئی دعائیہ عبارت قیمتی پتھر پر یا دھات کی ہشت پہل تختی پر کھدی ہوئی گلے میں زیور کے طور پر پہنی جاتی ہے۔[3]

انٹی (انٹیاں) کان کی لو میں پہننے کا سادہ یا جڑاؤ بالی نما بنا ہوا سونے کا حلقہ۔ اکثر ہندو مہاجن اور مارواڑی خوشحالی کی علامت کے طور پر پہنتے ہیں۔[4]

قول کا چھلا ایک قسم کا چھلا جس کی ساخت اس طرز پر ہوتی ہے کہ اخیر پر پنجے سے پنجا اس طرح ملا ہوا بنایا جاتا ہے کہ گویا کوئی ہاتھ میں

---

۱ میر حسن، ص ۴۶
۲ نورالحسن نیر، نوراللغات، حصہ چہارم
۳ مولوی ظفرالرحمن دہلوی، کتاب مذکور، جلد چہارم، ص ۴۳
۴ ایضاً، ص ۱۴

ہاتھ دے کر قول کر رہا ہے۔ یہی چھلا اکثر یار احباب ایک دوسرے کو دیتے ہیں۔[۱]

جواہرات، موتی وغیرہ:

زیور کے ضمن میں ہیرے، جواہرات، موتی، نگینے وغیرہ کا ذکر بھی ضروری ہے۔ ان قیمتی اشیا کا استعمال قدیم زمانے میں راجے، مہاراجے، بادشاہ، امرا و رؤسا وغیرہ کیا کرتے تھے اور اب بھی امیر اور ثروتمند ہی انہیں استعمال کرتے ہیں۔ عوام اور اوسط درجے کے لوگ معمولی یا نقلی ہیرے، موتی وغیرہ استعمال کرتے ہیں۔ ان چیزوں کا استعمال بہرحال ہمیشہ رہا ہے اور آج بھی ہے اس لئے اردو کا خزانہ ان سے خالی نہیں ہے۔

جواہر کی چار قسمیں ان کی قدر و قیمت کے لحاظ سے حسب ذیل ہیں:

لعل (لال)، الماس (ہیرا)، یاقوت، زمرد۔

ان جواہر میں سے ہر ایک کی متعدد قسمیں ہیں۔ مثلاً، تمری لال، بقمی لال، زیبقی الماس، سیمابی الماس، احمری یاقوت، ارغوانی یاقوت، نیلم، کوکب (گوہر شب چراغ)، پکھراج، ریحانی زمرد، زنگاری زمرد وغیرہ۔

الماس کی مندرجۂ ذیل قسموں کے نام خالص ہندوستانی ہیں اور خاصے دلچسپ بھی ہیں:

برہما برن ہیرا سفید رنگ بے عیب ہیرا۔ بعض خاص زیوروں کے لئے بہت پسند کیا جاتا ہے[۲]

بیش برن ہیرا زردی مائل رنگ کا ہیرا۔ اس کی خاصیت میں یرقان کی بیماری پیدا کرنا بیان کیا جاتا ہے۔[۳]

چھتری برن ہیرا نیلگوں آبی رنگ کا ہیرا۔ اچھی قسم میں شمار ہوتا ہے۔[۴]

---

۱ نورالحسن نیر، نوراللغات، حصہ سوم

۲ مولوی ظفرالرحمن دہلوی، کتاب مذکور، جلد چہارم۔ ص ۵۱

۳ ایضاً، ص ۵۲

۴ ایضاً، ص ۵۵

الماس کا زیور چاندنی راتوں میں پہننا پسند کیا جاتا ہے۔ چونکہ یہ جوہر ہر موسم میں پہنا جاتا ہے اس لئے اس کو سدا رُت جوہر کہتے ہیں۔[1]

یاقوت کا بنا ہوا زیور جاڑے کے موسم میں پہننا پسند کیا جاتا ہے اس لئے اس کو سرما رُت کا جوہر کہتے ہیں۔[2] لیکن پکھراج یاقوت ہی کی ایک قسم ہونے کے باوجود بسنت میں پہننا پسند کیا جاتا ہے اور اسی وجہ بسنت رُت جوہر کہلاتا ہے۔[3]

مذکورہ بالا جواہرات کے علاوہ بہت سے قیمتی پتھر ہیں جو زیور بنانے کے کام آتے ہیں۔ مثلاً، فیروزہ، کہربا، لاجورد، بلور، عقیق، باد زہر، زہر مہرہ، در نجف، دانۂ فرنگ وغیرہ۔

جواہر اور قیمتی پتھروں سے ترشے ہوئے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کو نگ یا نگینہ کہا جاتا ہے۔ نگ حقیقت میں فارسی لفظ نگین کا مخفف ہے۔ نگینے مختلف شکلوں یا پہلوؤں کے تراشے جاتے ہیں۔ مثلاً،

پان گھاٹ نگینہ پان کی شکل کا لمبوترے پہل کا تیار کیا ہوا نگینہ۔
دونوکا گیہوں یا جو کی وضع کا بنا ہوا نگینہ۔
کنول مخروطی وضع کا پہل دار بنایا ہوا نگینہ۔
شمسا بیضوی شکل کا لمبوترا بنایا ہوا نگینہ۔

بعض نگینے قدرتی ساخت کے بھی ہوتے ہیں۔ جیسے، کتابی نگینہ، ایک ڈال نگینہ، دو چشمہ وغیرہ۔ کسوا نام کا ایک نگینہ ہے جو ہندوؤں میں وشنو دیوتا سے منسوب کیا جاتا ہے۔[4]

زیور کے سلسلے میں موتی کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ اس کے لئے اردو میں مروارید اور لولو کے الفاظ بھی مستعمل ہیں۔ اس کی متعدد قسمیں ہیں۔ مثلاً، شمعی مروارید، رمانی مروارید، شیر فام مروارید، در غلطاں، در یتیم، نجم وغیرہ۔ موتی کے زیور ہر طبقے میں استعمال ہوتے ہیں۔ بعض گہنے موتی ہی کے ہوتے

---

۱ مولوی ظفرالرحمن دہلی، کتاب مذکور، جلد چہارم، ص ۶۷
۲ ایضاً، ص ۵۳
۳ ایضاً، ص ۵۳
۴ نگینے سے متعلق اصطلاحات فرہنگ اصطلاحات پیشہ وراں، جلد چہارم، پیشۂ نگینہ گری، سے لی گئی ہیں۔

ہیں، جیسے، دریچہ (دریچے)، موہن مالا، اکاولی، آردی ہار وغیرہ۔ بعض گہنوں میں سچے موتی خاص طور پر اور بڑی تعــــداد میں لگائے جاتے ہیں۔ انہیں بھی موتیوں کا زیور کہا جاتا ہے۔ موتی کا زیور گرمی کے موسم میں پہننا پسند کیا جاتا ہے اس لئے اس کو گرمارت جوہر کہتے ہیں۔[1]

موتی کے ساتھ مونگا بھی قابل ذکر ہے۔ اسے اردو میں مرجان بھی کہتے ہیں جو عربی زبان کا لفظ ہے۔ شعر و ادب میں زیادہ تر یہی لفظ استعمـال ہوتا ہے۔ موتی کی طرح یہ بھی سمندر سے نکالا جاتا ہے۔ یہ سرخ، سفید، زرد اور سادہ رنگ کا ہوتا ہے۔ اس کے ہار بنائے جاتے ہیں۔ میر حسن کا ایک شعر ہے:

وہ موتی کے مالے وہ مونگے کے ہار گل و نسترن کی چمن میں بہـار

کوڑی اور گھونگے کے بھی زیور تیار ہوتے ہیں جو غریب طبقے کی عورتیں پہنتی ہیں۔

سنار:

زیور کے اتنے تفصیلی ذکر کے بعد زیور بنانے والے کے بارے میں بھی چند کلمے کہنا ضروری ہے کیونکہ زینت گر تو دراصل وہی ہے، اگرچہ درزی کی طرح وہ بھی اپنی وعدہ خلافی کے لئے بدنام ہے۔ چنانچہ مثل مشہور ہے: سنار کی کھٹائی اور درزی کے بند۔

سنار کے لغوی معنی ہیں نار (عورت) کو سندر بنانے اور مزین کرنے والا۔[2] اسے زر گر بھی کہا جاتا ہے۔ سنار یا زر گر عمومی حیثیت سے بولا جاتا ہے ورنہ سادے زیور بنانے والے کو گھڑیا اور نفیس اور نازک قسم کے زیور بنـانے والے کو سادہ کار کہتے ہیں۔ زیـور میں نگینے یا جواہرات جڑنے والا جڑیا یا مرصع کار کہلاتا ہے اور اس عمـــل کو جڑائی یا مرصع کاری کہتے ہیں۔ زیور کے نگینے کو کندن سے جوڑا جاتا ہے۔ اسے کندن کاری یا پکی جڑائی کہتے ہیں زیور پر کانچ کے بنے ہوئے مسالے سے خوبصورت پھول اور پتیاں بنائی جاتی ہیں۔ اس کام

---

۱ مولوی ظفر الرحمان دہلوی، کتاب مذکور، جلد چہارم، ص ۶۵

۲ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، جلد سوم

کو میناکاری کہتے ہیں اور اس کا کاریگر میناکار کہلاتا ہے۔ زیور پر نقش بنا کر ان کی سطح کو ابھارا جاتا ہے۔ اسے معنبت کاری کہتے ہیں اور اس کے کاریگر کو معنبت کار کہا جاتا ہے۔ اوپر لکھا جاچکا ہے کہ غریب طبقے کی عورتیں کوڑیوں اور گھونگھوں کے بھی زیور پہنتی ہیں۔ ان کے بنانے والے کو سنکھاری (سنکھ ہاری) کہا جاتا ہے۔[۱] سناروں کے محلے کو یا جہاں سناروں کی بہت سی دوکانیں ہوں، سنار ہٹا کہتے ہیں۔

چوڑیاں :

چوڑی کا شمار بھی زیوروں ہی میں ہوسکتا ہے کیونکہ یہ بھی زینت کی چیز ہے۔ زینت کے علاوہ ہندوستانی عورتیں اسے سہاگ کی علامت سمجھتی ہیں۔ یہ عموماً کانچ، بلور اور لاکھ کی بنتی ہیں۔ امیر اور خوشحال عورتیں سونے کی چوڑیاں بھی پہنتی ہیں۔ ان کے علاوہ چاندی، ہاتھی دانت، سینگ اور بعض جوہر دار پتھروں کی بھی چوڑیاں پہنتی ہیں۔ چوڑیاں بنانے اور بیچنے والے کو چوڑی کار یا چوڑیہار (مرد) اور چوڑیہارن (عورت) کہتے ہیں۔ اسے منہیار اور منہیارن بھی بھی کہا جاتا ہے۔ لاکھ کی بنی ہوئی چوڑیوں کو لکھرا اور ان کے بنانے والے کو لکھیرا کہتے ہیں۔

چوڑیاں ہندوستانی تہذیب میں اس قدر اہمیت حاصل کرچکی ہیں کہ ان کی نیاد پر محاورے بن گئے ہیں۔ مثلاً، چوڑیاں بڑھانا، چوڑیاں ٹھنڈی کرنا (اتارنا، توڑنا)؛ چوڑیاں ٹھنڈی ہونا؛ چوڑیاں پہنانا (بیوہ کے ساتھ شادی کرنا)؛ چوڑیاں پہننا (بزدلی دکھانا) وغیرہ۔

بناو سنگار :

بناو سنگار عورت کی فطرت میں داخل ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اس کے بغیر زیور صحیح معنوں میں زینت کا سامان بھی نہیں بن سکتا۔ اسی لئے بارہ ابرن (بتیس ابرن) سولہ سنگار مثل مشہور ہے۔ بارہ ابرن اور بتیس ابرن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ سولہ سنگار کی تفصیل حسب ذیل ہے :

---

۱ مولوی ظفر الرحمان دہلوی، کتاب مذکور، ص ۳۶

۱. غسل کرنا ۲. تیل ملنا ۳. سر گوندھنا ۴. سر کو زیور سے آراستہ کرنا ۵. چندن بھرنا ۶. لباس پہننا ۷. قشقہ کھینچنا ۸. کاجل لگانا ۹. گوشوارہ لٹکانا ۱۰. ناک کا زیور یا موتی سے آراستہ کرنا ۱۱. گلے میں زیور پہننا ۱۲. پھولوں یا موتیوں کا ہار گلے میں ڈالنا ۱۳. مہندی لگانا ۱۴. کمر بند کا جس میں گھنگھرو ہوتے ہیں، کمر میں لپٹنا ۱۵. پاؤں کو زیور سے آراستہ کرنا ۱۶. پان کھانا۔[1]

سولہ سنگار کے علاوہ عورتوں کی سات آرایشیں بھی ہیں جنھیں ہر ہفت کہا جاتا ہے۔[2] ان کو سولہ سنگار کا اختصار سمجھنا چاہئے۔

اوپر سنگار کی جو تفصیلات دی گئی ہیں ان میں سے اب بہت سی باقی نہیں وہیں لیکن ان سے ہندوستانی عورت کے مذاق خودآرائی اور ساتھ ہی اردو زبان کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ابوالفضل نے عورتوں کے سولہ سنگار کے ساتھ مردوں کے بارہ سنگار کا بھی ذکر کیا ہے جو حسب ذیل ہیں:

داڑھی کو پیراستہ کرنا، غسل کرنا، قشقہ کھینچنا، خوشبو اور تیل ملنا، کان میں سونے کی بالیاں پہننا، لباس پہننا، مکٹ باندھنا، تلوار ہاتھ میں رکھنا، جمدھر اور اس کی قسم کا اسلحہ کمر میں باندھنا، انگوٹھی پہننا، پان کھانا، موزہ یا جوتا پہننا۔[3]

امتداد زمانہ کے ساتھ نہ عورتوں کے سولہ سنگار رہے اور نہ مردوں کے بارہ سنگار۔ سولہ سنگار بہرحال زبان میں اپنی مستقل جگہ بنا چکا ہے لیکن بارہ سنگار نے شاید اردو میں جگہ پائی ہی نہیں۔

غسل کرنے کا چلن ہر ملک اور ہر قوم میں تھا اور آج بھی ہے۔ ہندوستان میں قدیم زمانے میں کھلی فضا میں نہانے کا رواج تھا۔ مسلمان اپنے ساتھ غسل خانہ لائے جس کو اہل ہند نے پسند کیا اور وہ یہاں کی معاشرتی زندگی کی ایک اہم چیز بن گیا۔ شاہی حمام اور امرا و رؤسا کے حمام کے علاوہ عوام کے حمام بھی

---

۱ نورالحسن نیر، نوراللغات، حصہ اول، ص ۴۷۷
۲ ایضاً، حصہ چہارم
۳ آئین اکبری، جلد سوم ص ۳۴۴

بن گئے اور آج بھی بڑے بڑے شہروں میں حمام پائے جاتے ہیں جن میں مقررہ پیسے دیکر جو چاہے غسل کرسکتا ہے۔ لیکن یہ غسل خانے یا حمام صرف مردوں کے لئے ہیں۔ عورتیں گھر ہی کے غسل خانے میں نہاتی ہیں۔ انگریزی معاشرت کے اثر سے غسل خانہ اور زیادہ ضروری ہوگیا اور غسل خانے اور حمام کے ساتھ ساتھ باتھ روم بھی ہماری معاشرت میں داخل ہوگیا۔ پہلے غسل خانے میں گھڑا، بیسن (بیسن دانی)، کھلی وغیرہ رکھی جاتی تھیں۔ پھر ان کی جگہ ٹب (ٹب)، (صابن دانی) وغیرہ نے لے لی۔ انگریزی باتھ روم اپنے ساتھ شاور باتھ بھی لایا۔

قدیم زمانے میں عورتیں عموماً کالی چکنی مٹی سے بالوں کو دھویا کرتی تھیں۔ اس کا رواج اب بھی دیہات کی عورتوں میں پایا جاتا ہے۔ وہ اسے صابن پر ترجیح دیتی ہیں۔ لیکن اب عموماً خوشبودار صابن استعمال ہوتا ہے۔ موجودہ صابن یورپ اور امریکا کی دین ہیں۔ اب انھیں ناموں سے ہندوستان میں بھی صابن بننے لگے ہیں۔ مگر ان کے نام زیادہ تر انگریزی ہیں۔ ان انگریزی ناموں کو اردو بجنسہ اپنا لیا ہے مثلاً، پیرس سوپ، لکس، کیٹیکورا، پام آلیو، سن لائٹ، لائف بوائے، رکسونا، سنتھال وغیرہ۔ ہندوستانی ناموں سے بھی چند صابن بنتے ہیں۔ جیسے، حمام، موتی، صندل سوپ وغیرہ۔

سر میں تیل لگانے کا دستور ہمیشہ سے رہا ہے۔ یہ تیل عموماً خوشبودار ہوتے ہیں جو مختلف پھولوں میں بسائے جاتے ہیں۔ ان کا ذکر پھولوں کے سلسلے میں آچکا ہے۔ چنبیلی، گلاب (گل روغن)، بیلا اور موگرے کے تیل زیادہ پسند کئے جاتے ہیں۔

سر گوندھنا یا کنگھی چوٹی کرنا سنگار کے سلسلے میں کسی زمانے میں بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ یہ ایک مستقل فن بن گیا تھا جسے مشاطگی کہتے تھے اور جو عورت اس فن کی ماہر ہوتی تھی اسے مشاطہ کہا جاتا تھا۔ اسی مشاطگی نے اردو کو زلف تابدار، زلف پرپیچ، زلف پرخم، زلف چلیپا، زلف پرشکن، زلف شکن در شکن، زلف پیچاں، زلف دوتا، زلف رسا، زلف عنبریں، زلف عنبر بار، زلف مشکیں، زلف مشکبار، زلف مشک نام، زلف گرہ گیر، زلف مسلسل وغیرہ عطا

کی۔ سر کے بال جو چوٹی گوندھنے میں مانگ کے دونوں طرف ماتھے پر ہلال کی شکل میں رکھے جائیں اسے چاند بری کہتے ہیں۔ اس کو محمد شاہی پٹیوں کا سر گوندھنا بھی کہا جاتا ہے جو اس عہد میں نوجوان عورتوں میں چوٹی گوندھنے کا ایک عام چلن تھا۔[1] جوڑا بھی بال بنانے کی ایک شکل ہے جو عام ہے۔ جوڑے کو موباف سے زینت دی جاتی ہے۔ «آخری دور میں موباف میں جوڑا لچکا بھی لپیٹ دیا جاتا۔ اس سے پوری چوٹی چاندی کی معلوم ہوتی۔»[2] کسی زمانے میں بال لپیسا کا بھی چلن تھا۔ یہ جوڑا باندھنے کی موتیوں کی لڑ تھی۔[3] میر حسن نے موباف کی تعریف یوں کی ہے:

وہ کنگھی وہ چوٹی کھینچی صاف صاف کناری کے پیچھے چمکتا صاف
مباف زری نے کیا ہے غضب دیا ہے گرہ دن کو دنبال شب
سنگاروں میں گو سب سے ہے وہ اتارا یہ کہتے ہیں چوٹی کا اس کو سنگار
نہ ہو کیونکہ چوٹی کا رتبہ بڑا کہ ایک نور ہے اسکے پیچھے پڑا[4]

ہندوستان کی عورتیں مانگ پر سندور چھڑکنا سنگار کے ساتھ ساتھ سہاگ کی علامت سمجھتی ہیں۔ مسلمان عورتوں نے بھی اس کو قبول کیا۔ لیکن انہوں نے افشاں کو بھی رواج دیا۔ چند چمکدار چیزوں، جیسے مقیش یا گوٹے کی کترن یا سونے چاندی کے ورق، ابرک وغیرہ کو خوب باریک کرکے پیشانی پر نقش و نگار بناتے ہیں اور بالوں پر چھڑکتے بھی ہیں۔ اس چیز کو افشاں کہتے ہیں اور اسے لگانے کو افشاں چننا کہا جاتا ہے۔ دولھن کی پیشانی پر خصوصاً افشاں چنی جاتی ہے۔ مانگ میں موتی بھرنا یا موتی کی لڑی لگانا بھی سنگار میں داخل ہے جو بڑی زینت کا باعث ہے۔ میر حسن نے اس کی تابندگی یوں دکھائی ہے:

بھری مانگ موتی سے جلوہ کناں نمایاں شب تیرہ میں کہکشاں

نسیم نے اس کی چمک دمک یوں ثابت کی ہے:

جب اسکی، موتیوں سے، مانگ بھردی فلک نے کہکشاں قربان کردی

---

۱ مولوی ظفرالرحمان دہلوی، کتاب مذکور، جلد چہارم، ص ۲۴ - ۱۲۳
۲ سید صباح الدین عبدالرحمان، کتاب مذکور، ص ۳۱۳
۳ مولوی ظفرالرحمان دہلوی، کتاب مذکور، جلد چہارم، ص ۱۵
۴ مثنوی مذکور، ص ۴۷

پان اور مسی بھی سنگار کے اہم اجزا ہیں ۔ پان کی سرخی اور لکھوٹے اور مسی کی سیاہی سے دانتوں کی سفیدی اور چمک نمایاں تر ہوجاتی ہیں ۔ اسی مقصد کی خاطر لکھنؤ میں ایسی الائچیاں ایجاد کی گئیں کہ ایک الائچی کھالینے سے منہ سرخ ہوجاتا ۔ اسیؔ طرح ایک اور قسم کی الائچیاں ایجاد ہوئیں کہ ایک الائچی پان میں ڈال کر کھالی جاتی تو مسی خود بخود لگ جاتی۔ لیکن یہ الائچیاں اصل کو نہ پہنچ سکیں اس لئے عام پسند اور مقبول نہ ہوسکیں۔[1] ہونٹوں کو خوشنما بنانے کے لئے کتھے، چونے اور مسی کا مرکب بھی استعمال ہوتا ہے جسے لاکھا کہتے ہیں ۔ اسی طرح کاجل اور سرمہ بھی سنگار کی چیزوں میں داخل ہیں ۔ ان سے آنکھوں کی سیاہی اور خوبصورتی بڑھ جاتی ہے ۔ سرمگیں آنکھوں کی شعرا نے بھی تعریف کی ہے ۔ ان آنکھوں کو بھی سرمگیں آنکھ کہتے ہیں جن کے پپوٹے کی کوریں قدرتی طور پر سیاہ ہوں ۔ آنکھوں کے پپوٹے کی کوروں پر سلائی سے جو لکیریں بنائی جاتی ہیں انہیں سرمئی تحریر کہا جاتا ہے ۔ پان ، مسی اور کاجل ہندوستان کی چیزیں ہیں اور سرمہ مسلمان اپنے ساتھ لائے ۔ میر حسن نے ان چیزوں کا حسن اس انداز سے دکھایا ہے :

وہ مسی اور اس کے لب لعل نام　　سواد دیار بدخشاں کی شام
وہ آنکھوں کا عالم ، وہ کاجل غضب　　کہے تو پڑی نرگستاں میں شب
ستم تس پہ سرمے کی تحریر سی　　کھینچی ہاتھ کافر کے شمشیر سی
لکھوٹا وہ پانوں کا مسی کے ساتھ　　کہ جوں دامن شب شفق کے ہو ہاتھ[2]

غازہ بھی سنگار کا ایک اہم جز رہ چکا ہے لیکن اب یہ ایک عام استعمال کی چیز بن گیا ہے ۔ اسے گلگونہ اور ابیر بھی کہتے ہیں ۔ سودا کا ایک اچھا شعر ہے :

گلگونۂ عارض ہے نہ ہے رنگ حنا تو　　اے خون شدہ دل تو تو کسی کام نہ آیا

پھول سے آدمی کسی حال میں بے نیاز نہیں رہ سکتا ۔ خوشی کے موقع پر خصوصاً اس کا استعمال زیادہ ہوتا ہے ۔ سنگار بھی خوشی کی نشانی ہے اس لئے

---

۱ مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی، کتاب مذکور، ص ۱۸۴
۲ مثنوی مذکور، ص ۸۰ ـ ۷۹

اس موقع پر پھولوں کا ہار (پھول مالا)، بدھی (بدی)، ہار سنگار، کنٹھا، گجرا وغیرہ استعمال ہوتے ہیں۔ جوڑے میں پھول یا پھولوں کا گچھا لگانا نوجوان عورتوں کی پسندیدہ چیز ہے۔

عطـــر بھی سنگار کے لوازم میں داخل ہے۔ اس کا کچھ ذکر پھولوں کے سلسلے میں کیا جاچکا ہے۔ عطر گلاب، عطر حنا، عطر سہاگ، عطر دولہن، عطر خس، عطر بید مستک، عطر مجموعہ وغیرہ عموماً سنگار میں استعمال ہوتے ہیں۔

بناو سنگار اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتا جب تک ایک اچھا سا آئینہ نہ ہو۔ قدیم ہندوستان میں بھی آئینہ تھا جو مختلف دھاتوں جیسے، چاندی، سونا، فولاد وغیرہ سے بنایا جاتا تھا۔ مسلمانوں کے ساتھ شیشے کا آئینہ آیا جو فولادی آئینے کے مقابلے میں کہیں بہتر تھا۔ جلی آئینہ خاص طور پر مشہور تھا۔ اردو نے آرسی اور درپن کو بھی قبول کرلیا ہے۔ عربی کا مرآۃ شعر و سخن کی زبان میں مستعمل ہے۔ انگریزوں کے ساتھ ڈریسنگ ٹیبل (سنگار میز) آیا جو اب اردو میں عام ہوچکا ہے۔

سنگار کے یہ لوازم رکھنے کے لئے جو پٹاری یا صندوقچہ استعمال ہوتا ہے اسے سنگار دان، حسن دان، مقابہ، سہاگ پٹارا وغیرہ نام دئیے گئے ہیں۔ بعض لوازم کے لئے الگ الگ نام بھی ہیں۔ جیسے، عطر رکھنے کے برتن کو عطردان، کاجل رکھنے کے برتن کو کجلوٹا یا کجلوٹی، سرمہ رکھنے کی شیشی کو سرمہ دانی، کنگھی رکھنے کے غلاف کو شانہ پیچ کہا جاتا ہے۔

بناو سنگار حقیقت میں عورت کو قدرت کا ایک نفیس اور دلربایانہ عطیہ ہے۔ اسی سے وہ اپنی سہیلیوں میں مقبول و ممتاز ہوتی ہے۔ اسی کے ذریعہ وہ شوہر کو اپنی طرف زیادہ متوجہ کرتی ہے۔ اسی کے زور سے وہ روٹھے ہوئے شوہر کو مناتی ہے، اسی لئے سنگار کرتے وقت عورت صرف اپنی پسند کی چیزوں کا استعمال نہیں کرتی بلکہ شوہر کی پسند کا بھی خیال رکھتی ہے۔ سنگار کے اہتمام کی ایک اچھی مثال شوق قدوائی کی مثنوی عالم خیال[1] میں ملتی ہے۔ برہ کی ماری عـــورت کو شوہر کے خط کے ذریعے اطلاع مل چکی ہے کہ وہ فلاں دن گھر

---

۱ لکھنو، صدیق بک ڈپو، طبع چہارم ۱۹۳ ص ۸۴

پہنچ رہا ہے۔ اس دن عورت عالم خیال میں اپنے دل سے بہت سی باتیں کرتی ہے اور آخر میں کہتی ہے کہ:

اب تو یہ فکر ہے کہ آج کچھ تو سنگار چاہئے
ٹوٹ گیا ہے کل بلاق سونے کا تار چاہئے

ہاتھوں میں چوڑیاں ہیں کم ٹوٹ کے گر گئیں کئی
آئیں گے اب بڑے میاں ان سے منگاؤں گی نئی

مجھ کو بھی سادگی پسند، ان کو بھی سادگی پسند
پہنوں سپید ہی لباس ہوگا انہیں یہی پسند

بیلیں ہوں یا بوٹیاں چبھتی ہیں کامدانیاں
چند دوپٹے پھاڑلوں رکھی ہیں جامدانیاں

بیل کٹاؤ کی ابھی چوک سے میں منگا نہ لوں
لائی ہے اچھن ایک بیل اس کو بھی لوں میں یا نہ لوں

ہار میں گوندلوں اگر پھول ہوں خانہ باغ میں
اب کے برس تو موگرا گھر میں کھلا نہ باغ میں

اے لو «حضور» آگئے بندی سنورتی ہی رہی
بن نہ پڑا سنگار کچھ، حوصلہ کرتی ہی رہی

* مجاہد حسین حسینی

آرزو لکھنوی کی لسانی خدمات

سید انور حسین آرزو لکھنوی ۱۸۷۳ع میں پیدا ہوئے. اس عہد میں اپنی علمی و ادبی اور ثقافتی و تہذیبی ترقی کے لحاظ سے اودھ سچ مچ مشرقی تہذیب و تمدن کا آخری نمونہ تھا. بقول مولوی عبدالحلیم شرر :

« اس کے تسلیم کرنے میں شاید کسی کو عذر نہ ہوگا کہ ہندوستان میں مشرقی تہذیب و تمدن کا جو آخری نمونہ نظر آیا وہ گذشتہ دربار اودھ تھا. اگلے دور کی یادگار اور بھی کئی دربار موجود ہیں مگر جس دربار پر ، پرانی تہذیب اور اگلی معاشرت کا خاتمہ ہوگیا وہ یہی دربار تھا جو بہت ہی آخر میں قائم ہوا اور عجیب و غریب ترقیاں دکھاکے بہت ہی جلد فنا ہوگیا. »[1]

اودھ کے دارالسلطنت فیض‌آباد اور الہ‌آباد ، دونوں ہی رہے لیکن شہر لکھنؤ نے ترقی کی جو گوناگوں شان دکھائی وہ سب سے نرالی تھی. خصوصاً زبان کی لطافتوں ، لباس کی نزاکتوں اور کھانے کی جدتوں میں یہاں کے لوگ آج بھی امتیازی خصوصیت کے حامل ہیں. زبان کے سلسلے میں آج بھی خوانچے والے ککڑیوں کو لیلیٰ کی انگلیاں اور مجنوں کی پسلیاں کہتے ہیں اور گنّے بیچنے والے « کنکوے لوٹنے کے لگے خریدلو — » کی صدائیں لگاتے ہیں .

آرزو ایسے ذہین اور طباع انسان کا زبان اور اس کے لسانیاتی پہلو پر نگاہ رکھنا ایک فطری امر تھا. ان کے نزدیک محض « ٹکسالی » زبان ہی استعمال کے

---

۱ گذشتہ لکھنو ، نئی دہلی ، مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ ۱۹۷۱ع ، ص ۴۱

---

* ڈاکٹر سید مجاہد حسین حسینی ، ام. اے؛ پی‌اچ . ڈی؛ استاد شعبۂ اردو ، مہا رشی دیانند کالج ، بمبئی .

مقابل اور فصحائے اردو کی معیاری زبان تھی۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں ٹکسالی زبان کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

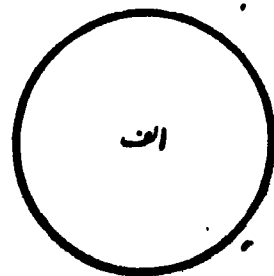
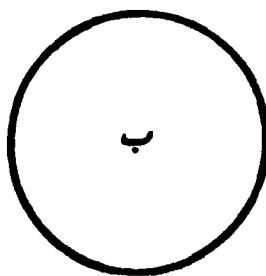
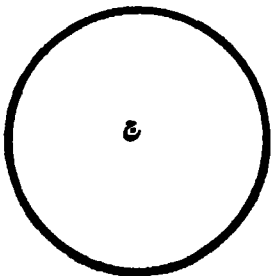
> «ٹکسالی زبان وہی زبان مانی جاسکتی ہے جو اپنے حدود سے تجاوز نہ کرے۔ قیود کے اندر رہے۔ ایک بولے تو دوسرا سمجھے۔ ترقی اس طرح کی نہ ہو جس میں تنزل شامل رہے۔»[1]

حدود سے تجاوز کرنے کی معنی ہیں الفاظ غیرمعتدل کا استعمال۔ «غیرمعتدل» کی اصطلاح آرزو نے ایسے الفاظ کے لئے استعمال کی ہے جو «غیر ہندی» ہیں اور جن کا استعمال مناسب «ہندی» بدل کی موجودگی میں خلاف اصول و دلیل عجز ہے۔ اپنے مذکور الصدر مضمون ہی میں آگے چل کر وہ «حدود و قیود» کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں :

> «اردو کی حقیقت، اس کی ہر ایک ضرورت کو مد نظر رکھ کر ایسے اصول مقرر کئے جائیں، ایسے حدود قائم کردئے جائیں جو انصاف کی نظر میں قابل قبول ہوں۔ میں نے پچیس تیس برس کی جانکاہ کوششوں اور روح فرسا کاوشوں کے بعد اردو کے اصول بنیادی اور اس کے مدارج ترقی کو جہاں تک سمجھا ہے اس کے لحاظ سے حدود مقرر کرنے میں تین طرح کے تین دائرے قائم ہوتے ہیں۔»[2]

(الف) دائرہ اعتدال زبان — الف

(ب) دائرہ تزئین زبان — ب

(ج) دائرہ توسیع زبان — ج

پہلا دائرہ یعنی «دائرہ اعتدال زبان» دوسرے دونوں دوائر کی اصل ہے جس کا تعلق عام زبان سے ہے اور وہی «ملکی» زبان ہے جس کا بولنا آسان، سمجھنا

---

۱ ماہنامہ ادب، لکھنؤ، فروری ۱۹۳۱ء، ص ۳۴

۲ ایضاً، ص ۳۵

آسان، سیکھنا آسان ہے۔ دوسرے دونوں دائروں یعنی «ب» اور «ج» کا تعلق اہلِ قلم سے ہے۔ آرزو کے الفاظ میں:

> «یہ مانی ہوئی بات ہے کہ اردو کی اصل ہنـــدی زبان ہے جس میں فعل و حرف کلیتًہ ہندی کے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ صرف ہندی لفظوں سے جملے کے جملے بلاشرکت غیرے بن جایا کرتے ہیں اور اردو، اردو ہی رہتی ہے، ہندی نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے ثبوت میں پرانے زمانے کے اشعار اور سید انشاء مرحوم کی ایک نثر (رانی کیتکی) پہلے سے موجود ہے اور آج بھی اس کے امکان پر میری وہ متعدد غزلیں گواہ ہیں جو ... «خالص اردو» کے نام سے شائع ہورہی ہیں۔ اگر اس مقید اردو سے غیر ضروری قید اٹھادی جائے تو صرف «اسماء» کا تصفیہ باقی رہ جاتا ہے۔»[1]

مذکورۂ بالا دوائر کی وضاحت حسب ذیل طریقے پر پیش کی جاسکتی ہے:

(الف) دائرہ اعتدال زبان

اردو کے اصول بنیادی و مدارج ترقی میں اس دائرے کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ اس دائرے کا اصل تعلق عام زبان سے ہے جو ملکی زبان ہے۔ یہ دائرہ بتاتا ہے کہ اردو کی اصل «ہندی» ہے۔ جہاں تک لفظ ہنـــدی کے استعمال سے کوئی خرابی نہ پڑے، وہاں «غیر ہندی» کا استعمال خلاف اصول ہے۔ اسی دائرے کے حدود میں اردو زبان بلااختلاف، ملکی اور ٹکسالی زبان مانی جا سکتی ہے۔

(ب) دائرہ تزئین زبان

دائرہ تزئین زبان کا تعلق شاعروں اور انشاءپردازوں کی زبان سے ہے جو کہیں تشبیہات و استعارات کی ضرورت سے کہیں اختصار کے لحاظ سے مفردات و مرکبات غیر ہندی استعمال کیا کرتے ہیں۔ یہ دائرہ بھی اپنے حدود کے اندر اصولی حیثیت رکھتا ہے۔ لہٰذا جب بلاضرورت کوئی لفظ مفرد یا مرکب استعمال ہوگا تو دائرہ، دائرہ نہ رہے گا۔

---

۱ ماہنامہ ادب، لکھنؤ، فروری ۱۹۳۲ع، ص ۲۵

(ج) دائرہ توسیع زبان

اس دائرے کا تعلق علمی زبان سے ہے جس میں علمی اصطلاحوں کا لانا ضروری ہے کہ بغیر ان کے اظہار مفاہیم ممکن نہیں۔ یہاں بھی اگر بلاضرورت عام فہم الفاظ چھوڑکر لغات غریبہ اور ترکیبات عجیبہ استعمال کئے گئے تو دائرہ باطل ہوجائے گا اور استفادۂ عام کی غرض بھی فوت ہوجائے گی۔

« ٹکسالی زبان » کے سلسلے میں آرزو کے بیان کردہ اصولوں کی تلخیص پیش کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک:

۱ اردو کی اصل ہندی زبان ہے۔

۲ اردو کے افعال و حروف کلیۃً ہندی کے ہیں۔

۳ اسماء ہندی بھی ہوسکتے ہیں اور غیر ہندی بھی۔

۴ جن کے بدل نہیں ملتے وہ اسماء ہندی ہیں اور « غیر ہندی » ہیں تو زبان کے جزو ذات ہیں جن کی قائم مقامی غیر ہندی کر ہی نہیں سکتے۔ مثلاً، ہوک، کوک، دمک، گھٹس، پٹس، سنسان، ہلکان، جھوم، دھوم، کڑک، بھڑک، جھماجھم، چھماچھم وغیرہ۔

۵ بعض غیر ہندی الفاظ مثلاً سلام، پیام، زمین، آسمان، اقرار، زمانہ وغیرہ ایسے ہیں جن کے بدل معدوم ہوچکے ہیں۔ اگر ان کے بجائے ہندی کے الفاظ پرنام، سندیس، دھرتی، آکاش، وچن، سمے وغیرہ لائے جائیں تو نہ اردو، اردو رہتی ہے اور نہ ہندی ہی بنتی ہے۔

۶ مترادف الفاظ ہندی کے بھی ہوسکتے ہیں اور غیر ہندی بھی جو اپنے موقع اور محل کے لحاظ سے فصیح و غیرفصیح ہوجاتے ہیں۔

۷ جہاں تک لفظ ہندی کے استعمال سے کوئی خرابی نہ پڑتی ہو وہاں تک غیر ہندی کا استعمال خلاف اصول ہے۔

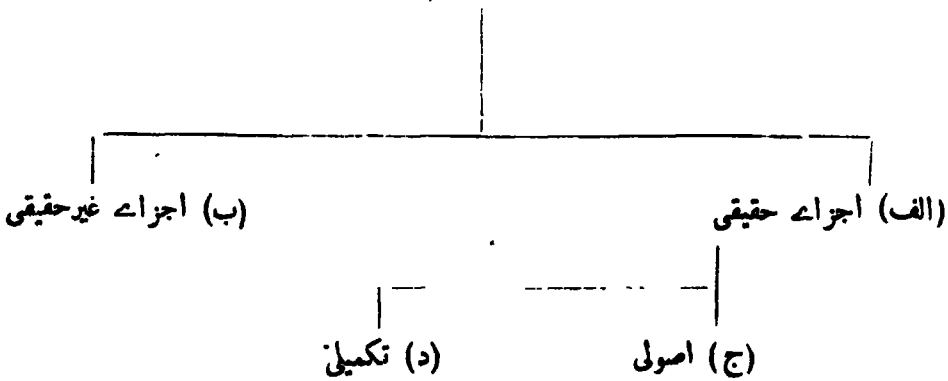
ان اصولوں کی وضاحت اور دوائر مذکورہ کی تشریح جامع اور مکمل صورت میں « نظام اردو » میں ملتی ہے۔ یہ آرزو لکھنوی کا نفیس کردہ ایک علمی رسالہ ہے جو برسوں کے غور و فکر کا نتیجہ ہے۔ یہ رسالہ دو حصوں پر منقسم ہے۔ پہلے

حصے میں اردو زبان کے اجزاے ترکیبی کی تشریح و تقسیم کے بعد حدود زبان بیان ہوئے ہیں جس سے اردو کا ایک اصولی اور مستقل زبان ہونا ثابت ہوتا ہے۔ دوسرا حصہ علم بلاغت میں ایک نئے شعبے کا اضافہ ہے جسے آرزو نے «علم تنسیق کلمات» کہا ہے۔ یہ علم بلاغت کا ایک نیا شعبہ ہے جو آرزو نے قائم کیا ہے۔ اس وقت راقم مضمون اپنے معروضات کو کتاب کے صرف پہلے حصے تک محدود رکھےگا۔ آرزو اس رسالے میں اجزاے زبان پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

> «اجزاے زبان صرف وہی الفاظ ہیں جنھیں ذوق اہل زبان نے مزاج کے موافق پاکر بجنسہ قبول کرلیا ہے یا وہ الفاظ ہیں جنھیں موافق مزاج بنالیا ہے۔ پس تمام الفاظ کسی زبان کے داخل زبان اردو نہیں۔ مثلاً پاؤں، گھوڑ دونوں ہندی ہیں لیکن لفظ اول مستعمل اور لفظ دوم متروک ہے کہ اردو کے موافق مزاج نہیں»[۱]

اس بحث سے پتا چلا کہ اردو زبان پر پوری طرح عبور حاصل کرنے کے لئے پہلے اپنے آپ کو باذوق اہل زبان بنانا پڑےگا (اگرچہ اہل زبانؔ تکلفاً بنا نہیں کرتے)، نیز الفاظ کے انتخاب، ان کے محل استعمال و محل ترک کو مع وجوہ سمجھنا ہوگا۔ ان اجزاے زبان کو حسب ذیل طریقے پر بیک نظر دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے:

---

۱ نظام اردو، لکھنؤ۔ یونائیٹڈ اینڈ پریس، ص ۳-۴

(الف) زبان کے اجزاے حقیقی سے مراد ہندی، فارسی اور عربی کے وہ الفاظ ہیں جن میں سے ہر ایک کے بغیر تکمیل زبان محال ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اکثر الفاظ اپنے معنی میں منفرد ہیں۔ ان کے بدل مفقود ہیں مثلاً، ہندی کے کچھ الفاظ گٹا، کہنی، پسلی، کوڑی وغیرہ ایسے ہیں جن کے غیر ہندی بدل نہیں پائے جاتے۔ اسی طرح فارسی کے شانہ، بازو، کمر، بغل وغیرہ کے ہندی یا عربی میں بدل آسانی سے نہیں ملتے۔ عربی کے انتظار، اعتبار، اختیار کے بدل، ہندی یا فارسی پیش کرنے سے قاصر ہے۔ لہذا ان مثالوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ الفاظ اردو کے اجزاے حقیقی ہیں۔ اس سلسلے میں یاد رکھنا چاہئے کہ محققین زبان اردو نے اس زبان کی اصل کے بارے میں مختلف نظریات پیش کئے ہیں۔ مثلاً،

«اردو دہلی میں فارسی اور ہندی کے میل جول کا ایک فطری نتیجہ ہے۔»[1]

> «اردو کا نقطۂ آغاز ۱۱۹۳ع ہے جب مسلمان تقریباً پونے دو سو برس تک لاہور میں متمکن رہنے کے بعد ترکوں اور افغانوں کی قیادت میں دہلی اور نواح دہلی میں داخل ہوتے ہیں اور فارسی کا سرکاری زبان کی حیثیت سے اس علاقے میں عمل درآمد ہوتا ہے۔ فاتح و مفتوح کے ارتباط و اختلاط سے دہلی کے بازاروں اور محلوں میں، اردو کا پہلا ہیولیٰ تیار ہوجانا بعید از قیاس نہیں۔»[2]

آرزو ہمارے ان ماہرین لسانیات کے ہم خیال ہیں جو محض عربی و فارسی ہی کو اردو زبان کی اصل نہیں مانتے بلکہ ہندی کی «نمایاں آمیزش» کو ضروری سمجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ ہندی اور فارسی کے اجزاے حقیقی کو «اردو کے اجزاے حقیقی» کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

(ب) اجزاے غیر حقیقی وہ ہیں جن کو اگر زبان میں سے مجبوراً نکال بھی دیا جائے تو زبان اظہار مطالب میں عاجز نہ رہے۔ مثلاً، انگریزی، فرانسیسی، پرتگالی اور اطالوی زبانوں کے وہ الفاظ جو اردو میں مستعمل ہیں اور ان کے ہم معنی الفاظ متروک نہیں لہذا وہ اجزاے غیر حقیقی ہیں۔ اگر ان کی کثرت ہو اور

---

۱ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، ہندوستانی لسانیات، لکھنؤ، نسیم بک ڈپو، ۱۹۶۰ع، ص ۹۲

۲ ڈاکٹر مسعود حسین خان، زبان و بیان، حیدرآباد، شعبۂ اردو، عثمانیہ یونیورسٹی، ص ۱۲۵-۲۶

ان الفاظ کے ہم معنی الفاظ متروک ہوجائیں تو اسی وقت یہ غیر ہندی الفاظ بھی اردو کے اجزاے حقیقی بن سکیں گے۔

(ج) اجزاے اصولی وہ اجزاے حقیقی ہیں جو یا تو ہندی ہوں یا فارسی۔

(د) تکمیلی اجزاے حقیقی وہ عربی الفاظ ہیں جو قواعد ہندی و فارسی کے مطابق ایسی حالت میں استعمال کئے جاتے ہیں جب مافی الضمیر کو ادا کرنے میں ہندی اور فارسی کے الفاظ ساتھ نہ دے سکیں۔

الفاظ ہندی میں ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ بلا شرکت غیرے جملے بن سکتے ہیں اس لئے ہندی کو اردو کی اصل مانا جاسکتا ہے، غیر ہندی کو نہیں۔ مثلاً میر کا شعر ہے:

تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو رونا ہے کچھ ہنسی نہیں ہے[1]

یہ ایسا شعر ہے جس میں ایک لفظ بھی غیر ہندی نہیں۔ اس کے برعکس غالب کا یہ شعر بھی غور طلب ہے:

شمار سبحہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا تماشاے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

اس شعر میں اگر «آیا» کی جگہ «آمد» رکھ دیا جائے تو شعر اردو کی کی حدوں سے فوراً نکل جاتا ہے

اس مقام پر مناسب ہوگا کہ لفظ «ہندی» کی تعریف آرزو کے الفاظ میں پیش کردی جائے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

> «ہندی سے کوئی خاص خاص زبان مراد نہیں بلکہ اس لفظ میں یاے نسبتی ہے جو اندرون ملک کی تمام زبانوں کے الفاظ کو جو اردو میں مخلوط ہیں ملک ہند کی طرف منسوب کررہی ہے مثلاً آٹا (بھاشا)، ننھا (گجراتی)، منڈا (پنجابی)، کھیس (بنگالی)، چورن (سنسکرت) زبان کا لفظ ہے مگر اردو میں مناسبت ملک سے سب

---

۱ آگے چل کر میر کا یہی شعر آرزو کی «خالص اردو» کی شان نزول اور ان کے دیوان «سریلی بانسری» کا سبب وجود بنا م - ع

ہندی کہے جاتے ہیں کہ ایک اکثر میں تغیر صورت و تبدل معنی سے
امتیاز اصلیت باقی نہیں ہے۔»[1]

آرزو کے اس بیان کی وضاحت کے لئے « نظام اردو » کے محشی پروفیسر
سید مسعود حسن رضوی ادیب کی حسب ذیل صراحت بے محل نہ ہوگی:

« ان تمام لفظوں کو ہندی کہنے کی ایک وجہ مصنف نے یہ بتائی
ہے کہ ان میں سے اکثر کے تلفظ یا معنی اردو میں بدل گئے ہیں
اور ان کی صحت کا معیار ان زبانوں کے لغت نہیں بلکہ اردو کے
لغت ہیں۔ یہاں تک کہ اگر کسی لفظ کا تلفظ اصل زبان کے خلاف
معین ہوگیا ہو تو اردو میں وہی غلط تلفظ صحیح اور اصل تلفظ غلط
سمجھا جائے گا۔ مثلاً سنار کو « سورنڑکار » یا بان کو « بانڑ » کہنا
اردو میں درست نہیں۔ یہی حال معنی کا ہے۔ مثلا، چورن کو مطلق
سفوف کے معنی میں بولنا صحیح نہ ہوگا۔ اس سے ظاہر ہے کہ ان
لفظوں میں ازروے اصل کوئی امتیاز باقی نہیں رہا۔ اس لئے جن لفظوں
میں امتیاز اصلیت ابھی تک باقی ہے، ان سے علحدہ کرنے کے لئے
ان لفظوں کا ایک مجموعی نام ہونا ضروری تھا۔ اگلے لوگوں نے ان
کا نام ہندی نہایت مناسب تجویز کیا تھا۔ مصنف نے بھی اس کو باقی
رکھا۔»[2]

سید انشاءاللہ خاں انشا نے یہی بات بہت پہلے کہی تھی۔ پروفیسر رضوی کی
تشریح دراصل انشا کے بیان کی آواز بازگشت یا تائید ہے:

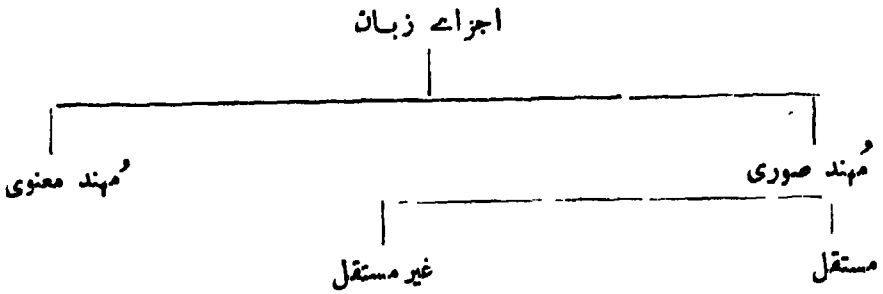
« واضح رہے کہ ہر لفظ جو اردو میں مشہور ہوگیا، عربی ہو یا
فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، ازروے اصل غلط
ہو یا صحیح، وہ لفظ اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے مطابق ہو تو
بھی صحیح ہے اور اگر اصل کے خلاف مستعمل ہو تو بھی صحیح
ہے۔ اس کی صحت اور غلطی اردو میں اس کے استعمال پر منحصر
ہے، کیوں کہ جو اردو کے خلاف ہے غلط ہے خواہ وہ اصل زبان

---

۱ نظام اردو، ص ۱۰
۲ ایضاً، ص ۱۱

میں صحیح ہو، اور جو اردو کے موافق ہو صحیح ہے، خواہ وہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو۔"[۱]

مسعود صاحب کی عبارت سے یہ بات واضح ہوگئی کہ جب آرزو ہندی کو اردو کی اصل قرار دیتے ہیں تو وہ اردو کے دامن کو تنگ کرکے محض اس زبان تک نہیں رہ جاتے جسے ہم دیوناگری رسم الخط میں لکھتے ہیں بلکہ ہندی سے مراد وہ تمام زبانیں ہیں جو ہندوستان میں بولی جاتی ہیں اور اردو کی ساخت میں جن کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ ان میں سے بعض زبانوں کے الفاظ بعینہ اردو میں مستعمل ہیں اور بعض صوری و معنوی حیثیت سے اپنا روپ بدل کر «مورّد» ہوچکے ہیں اوو اپنی اصل خصوصیات سے دور ہوچکے ہیں۔[۲]

اجزائے زبان میں جو تغیرات ہوتے ہیں ان کی کئی صورتیں ہیں مثلاً

جب تک کلمات ہندی میں فارسی و عربی اجزا اپنی اصلیت پر قائم رہتے ہیں فارسی و عربی کہلاتے ہیں لیکن جب تغیر پذیر ہوکر وہ اپنی امتیازی خصوصیات کھودیتے ہیں تو انہیں «مہنّد» کہا جاتا ہے۔ اگر یہ تہنید محض صوری ہو تو اسے

---

۱ بحوالہ دریائے لطافت (اردو ترجمہ) ص ۱۴۲۔ منشورات (پنڈت کیفی)، طبع دوم، ص ۱۴

۲ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے زبان اردو میں معنوی تصرف کو «تارید» یعنی اردو بنانا کہا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

«جب ایک لفظ «تارید» کے عمل سے «مورد» ہوگیا پھر وہ لفظ اردو کا ہے۔ اپنے ماخذ سے اسے اب کوئی تعلق نہیں رہا۔ تلفظ، صرفی حیثیت، معنی، استعمال کا موقع، ان سب باتوں میں وہ اردو کے قاعدے اور رواج کا پابند ہوگا۔ تارید کا یہ عمل مسلم ہے جو اول سے اردو میں رائج اور حاوی رہا ہے۔»

(کیفیہ، کراچی، انجمن ترقی اردو، بار دوم، ۱۹۵۰ء، ص ۱۱۰)

« اردو » بھی کہتے ہیں. لیکن جیسا کہ اوپر کی شکل میں دکھایا گیا ہے صوری تغیر مستقل بھی ہوسکتا ہے اور غیر مستقل بھی. جب لفظ اپنی اصل صورت میں نہ بولا جائے تو اسے « مستقل ترقی یافتہ تہنید » کہتے ہیں. اس کے برعکس غیرمستقل تغیر اسے کہیں گے کہ لفظ پھر اپنی اصل کی طرف عود کرے.

(۱) مستقل مہند صوری کی مثالیں صابون سے صابن، ناخن سے ناخون، کان سے کہان، خربزہ سے خربوزہ، آرمان سے ارمان وغیرہ ہیں.

پہلی مثال میں حرف کم ہوا. دوسری میں بڑھا. تیسری میں حرف تبدیل ہوئے. چوتھی میں حروف و حرکات دونوں میں تبدیلی ہوئی اور پانچویں میں صورت و معنی دونوں بدل گئے.

(۲) غیر مستقل مہند صوری کی مثالیں قبول سے قبولنا، فیض سے فیضو، نصیب سے نصیبن، دیگ سے دیگچی، شیشہ سے شیشے وغیرہ ہیں.

پہلی مثال میں قبول سے مصدر بنایا گیا. دوسری میں اسم مذکر بنایا گیا. تیسری میں اسم مؤنث بنایا گیا. چوتھے میں عمل تصغیر کرکے بڑی چیز کو چھوٹا کیا گیا اور پانچویں میں واحد کی جمع بنائی گئی.

مہند معنوی وہ غیر ہندی کلمات ہیں جن کے معنی اردو میں بدل جائیں. مثلاً بغیر ترکیب فارسی « روزگار » بمعنی ذریعۂ معاش اردو میں استعمال ہوگا لیکن بمعنی زمانہ فارسی ہے جو بغیر ترکیب فارسی کے مستعمل نہیں ہوتا. مثلاً، گردش روزگار.

صرف اعراب کی تبدیلی سے اجزائے زبان کو نئے نام سے موسوم نہیں کیا جاسکتا. اس سلسلے میں یہ امر بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ اردو میں « تارید » کا عمل عربی فارسی کی بہ نسبت ہندی الفاظ پر کم ہوا جس کی صراحت ڈاکٹر گیان چند جین اس طرح کرتے ہیں:

> « اردو نے ہندی الفاظ کو شاذ و نادر ہی بدلا ہے. حیرت یہ ہے کہ تارید کا عمل سب سے زیادہ عربی اور اس سے کم فارسی الفاظ پر ہوا ہے. اردو میں جو عربی الفاظ استعمال ہوتے ہیں ان کی بہت بڑی تعداد ایسی ہے جن کا تلفظ یا معنی اصلاً کچھ اور تھے اور اردو میں کیا سے کیا ہوگئے. بہت سے فارسی الفاظ پر بھی بیتی ہے.

اردو نے عربی و فارسی کو بیگانہ زبان جان کر ان کے سرمائے پر
بےدردی سے "تاراج" کا عمل جاری کیا۔ ہندی سے اپنا خون کا
رشتہ دیکھ کر اس کے الفاظ میں تبدیلی کی ضرورت نہیں سمجھی۔"[1]

پھر بھی آرزو نے عملاً "نظام اردو" اور "سریلی بانسری" میں ثابت کیا ہے کہ بہت سے ہندی الفاظ اردو میں اپنے تلفظ اور معانی بدل چکے ہیں۔ مثلاً بادر سے بادل، تروار سے تلوار، چندر سے چاند وغیرہ۔ کسی زبان کے الفاظ اپنے معنی کیوں بدل دیتے ہیں، اس کا سبب (پروفیسر) عبدالقادر سروری نے یہ بتایا ہے:

"لفظوں کے معنوں میں تبدیلی کے کئی اسباب ہوتے ہیں۔ ان میں
سب سے اہم سبب لفظوں کا ایک زبان سے دوسری زبان میں مستعار
لیا جاتا ہے۔ لفظ جب کسی زبان میں مستعار لئے جاتے ہیں تو ان
میں عموماً معنوں کی تبدیلی ہوجاتی ہے۔ مستعار لفظ جب نئے ماحول
میں پہنچ جاتے ہیں تو ان کے معنوں میں تغیر کا ہوجانا ضروری ہے،
لیکن یہ تغیر تدریجی ہوتا ہے۔"[2]

مختصر یہ کہ آرزو نے اردو لسانیات سے اس دور میں گہری دلچسپی لی جب علم لسانیات کا اردو میں باقاعدہ تعارف بھی نہ ہوا تھا۔ انھوں نے محض اپنے اعلیٰ ذوق اور قوت اختراع کی مدد سے اردو علم زبان اور علم لسانیات کو بہت کچھ دیا اور اس مفید و دلچسپ علم کی طرف اہل علم کی توجہ مبذول کرائی۔ یہ ان کی ایک مخلصانہ اور کامیاب کوشش تھی۔

---

۱ "اردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ"، اردوئے معلیٰ دہلی، جلد سوم، شمارہ ۵ - ۴، ص ۶۲ - ۱۶۱

۲ زبان اور علم زبان، حیدرآباد، انجمن ترقیٔ اردو، ۱۹۵۶ء، ص ۱۱۰

٭ سید منظور الحسن برکاتی

ٹونک کا دبستان شعر و ادب

عہد امیری
از ۱۸۱۷ع تا ۱۸۳۴ع

سیاسی اور تہذیبی پس منظر

سابق ریاست ٹونک جو اپنے گذشتہ ڈیڑھ سو سالہ علمی، ادبی، اسلامی و روحانی کارناموں اور شان دار و باعظمت روایات و تاریخ کے لحاظ سے علم و فن، شعر و ادب فضل و کمال کا گہوارہ رہی ہے اور جس کی مردم خیز، علم پرور اور بہار آفریں خاک سے صدہا ہادیان طریقت و حقیقت، سینکڑوں علما و فضلا، لاکھوں کی تعداد میں کلام ربانی کے جید حفاظ اور بکثرت شعرا و ادبا پیدا ہوئے، آج اس کے انفرادی وجود کو ختم ہوئے پاؤ صدی بیت رہی ہے۔ انقلاب حالات اور تغیرات زمانہ کے ہاتھوں وہ اپنی تمام تر خصوصیات کھوچکی ہے۔ معاشی بحران، بے روزگاری، اقتصادی بد حالی، سیاسی پسماندگی اور انتظامی تبدیلیوں نے اس کی قدیم و پرعظمت روایات کو ایک ایک کرکے ختم کرکے رکھ دیا ہے۔ پرانی شان و شوکت، رفعتیں، عظمتیں اور جاہ و جلال جن سے زندگی جُگر جُگر کررہی تھی، فنا کے گھاٹ اترچکی ہے۔ ہزاروں قدیم علمی خاندان نقل سکونت کرچکے ہیں۔ نئے نظام اور تبدیلیء حکومت کے تحت ملازمتوں سے برطرفی اور جاگیر دارانہ اقتدار و نظام کے خاتمے کی بدولت بےروزگاری و پریشاں حالی کا ہر شخص شکار ہے۔ کل تک جن کے اقتدار کا طوطی بول رہا تھا اور جو دوسروں کی قسمتوں کے مالک تھے، تقدیروں کے فیصلے کیا کرتے تھے اور جن کے چشم و ابرو کے

٭ مولانا سید منظور الحسن صاحب برکاتی، استاذ دارالعلوم خلیلیہ، ٹونک (راجستھان)۔

ادنیٰ اشاروں سے لوگوں کی زندگیاں بن جایا کرتی تھیں «تلک الایام نداولها بین الناس» کے مطابق آج ان کی قسمتیں دوسروں کے ہاتھوں کا کھلونا بنی ہوئی ہیں اور وہ دوسروں کے اشارۂ چشم و ابرو اور «کرم فرما» نگاہوں کی طرف آس لگانے اور دیکھنے پر مجبور ہیں۔

یوں کہنے کو تو یہ ٹونک ایک چھوٹی سی ریاست تھی لیکن اپنی معاشرت و رسوم اور تہذیب و تمدن کے اعتبار سے دہلی اور لکھنؤ کی اگر تمام تر نہیں تو اکثر و بیشتر خصوصیات کی حامل ضرور تھی۔ شعر و سخن ، علم و حکمت ، اخلاق و معاشرت اور فنون لطیفہ و سپہ گری ، کوئی شعبہ ایسا نہ تھا جس کے ماہر اور صاحب کمال اس چھوٹی سی دور افتادہ ریاست میں نہ پائے جاتے ہوں۔ یہاں کی بول چال ، رہن سہن ، رفتار و گفتار ، عادات و اطوار ، خور و نوش ، لباس و پوشاک ، یہاں کے مذاق شعر و سخن ، یہاں کی مجالس علم و ادب ، شادی بیاہ کے رسوم اور تہذیب و تمدن میں ان ہی دو شہروں، لکھنؤ اور دہلی، کا عکس و پرتو تھا۔

اس ریاست اور اس خطۂ ارض پر «امیرخانی» حکومت کا ستارۂ اقبال تقریباً ڈیڑھ سو سال چمکتا رہا۔ ادب نوازی ، علم پروری اور قدر دانیء علما و شعرا میں یہ ریاست راجستھان کی دوسری ریاستوں کے مقابلے میں زیادہ عزت و شہرت کی مالک تھی۔

۱۸۱۷ع میں ایک باعزت صلح اور ایک فاتحانہ معاہدہ کی بدولت اس ریاست کا قیام عمل میں آیا تھا۔ اس کے بانی امیر الدولہ نواب امیر خاں بہادر خلد آشیاں کی حیثیت مسند ریاست پر جلوہ افروز ہونے سے قبل جنگ آزادی کے ایک اولوالعزم مجاہد ، ایک بہادر جرنیل ، ایک شجاع سپہ سالار کی تھی۔ ان کی مردانہ کاریوں اور معرکہ آرائیوں نے ہندوستان کی تاریخ کو بہت متأثر کیا تھا اور ان کا میدان تگ و تاز بڑا وسیع تھا۔ ان کی تیز گامی ، شمشیر زنی ، نیزہ بازی ، نشانہ بازی اور دشمنوں پر بجلی کی سرعت کے ساتھ یورش حیرت‌انگیز حد تک تھی۔ وہ میدان جنگ میں اپنی جان پر کھیل کر اس حصہ میں کود پڑتے جہاں گھمسان کی جنگ ہورہی ہوتی۔ چنانچہ منشی سید علی اصغر ناظم لکھتے ہیں :

«یہ اگرچہ نام کے امیر تھے مگر اس میں شک نہیں کہ بازیء شجاعت میں آفتاب ہوکر چمکے۔ شجاعت کے جان تھے اور تہور کے

روح تھے۔ حسینوں کی دل فگار نگاہ کی طرح ان کے سفاک نیزہ کے توڑ کی کچھ انتہا نہ تھی اور ان کی خارا شگاف تلوار میں معشوقوں کی دزدیدہ نظری سے کہیں زیادہ شوخیاں تھیں۔ اولوالعزمی کو ان پر ناز تھا اور اپنے ارادوں میں ناکامی کے خیال کا ان کے دل و دماغ تک کبھی گذر ہی نہیں ہوا تھا۔

در صد ہزار قرن سپہر پیادہ رو   نارو چو او سوار بہ میدان روزگار »[1]

مشہور مؤرخ اکبر شاہ خاں نجیب آبادی تحریر فرماتے ہیں:

« امیر خاں کی روداد زندگی میں رستم و اسفندیار کی بہادری، سکندر و سلیمان کی اولوالعزمی، تیمور کی ملک گیری کے نمونے بکثرت موجود ہیں۔ »[2]

نواب امیر خاں بڑے سخی دست، نیک سیرت اور علم دوست رئیس تھے۔ ان کی زندگی کا اکثر حصہ اگرچہ جنگ و پیکار میں گذرا لیکن اس کے باوجود وہ بڑے باذوق اور شعر و سخن سے دلچسپی رکھنے والے حکمراں تھے۔ ارباب کمال کے جوہروں کو پرکھنے اور ان کی حیثیتوں کے مطابق اعزازی و امتیازی قیمت لگانے میں ان کو کمال حاصل تھا۔ اوقات فرصت میں وہ شعر و سخن اور علم و فن کے مشاغل سے بھی ذوق رکھتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ بہادر، جنگجو اور دلیر و شجاع سپاہیوں کے ساتھ ساتھ ان کے لشکر میں شعرا، علما اور فقرا و صلحا کی ایک جماعت بھی برابر ساتھ رہتی تھی جن کی علمی، ادبی، شعری اور مذہبی وجاہت سے پورا لشکر متأثر تھا اور ان کی وجہ سے علم و ادب اور شعر و سخن کا ذوق تمام لشکریوں میں پایا جاتا تھا۔ چنانچہ جب امیر الدولہ نے ساتھیوں کے ساتھ چھوڑ دینے اور حالات سے مجبور ہوجانے پر انگریزوں سے صلح کا معاہدہ کیا تھا تو وہ خود یا ان کے فرستادہ کوئی سفیر، لشکر لے کر دہلی گئے تھے اور دہلی میں مدرسۂ غازی الدین خاں کے کسی میدان میں فروکش ہوئے تھے۔ امیر خاں کے لشکر نے اپنے خیمے اس سلیقے اور ترتیب سے ایستادہ کئے تھے کہ اس سے ایک چھاؤنی بن گئی تھی اور شان امیری ظاہر ہوتی تھی۔ اہل دہلی اس لشکر کو دیکھنے

---

۱ نجم الثاقب، بھوپال، مشرق العلوم پریس، ص ۱۳
۲ نواب امیر خاں، لکھنؤ، یونائیٹڈ انڈیا پریس، ص ۵۵

کے لئے ٹوٹ پڑے تھے اور دہلی کے چھوٹے بڑے سب ہی لوگ اس سے متأثر ہوئے تھے۔

خاقانیء ہند حضرت ذوق دہلوی اور مولانا محمد حسین آزاد کے پدر بزرگوار مولانا محمد باقر نے بھی مدرسۂ غازی الدین خاں کی چھت سے امیر خاں کے اس لشکر جرار کا طائرانہ نظارہ کیا تھا۔ حضرت ذوق نے تو اپنے ان تأثرات کو جو لشکر دیکھنے سے پیدا ہوئے تھے، غزل کی صورت میں نظم بھی کرلیا تھا۔ ان ہی دنوں میں مدرسۂ غازی الدین خاں میں ایک عظیم الشان مشاعرہ کا انعقاد عمل میں آیا تھا۔ امیر خاں کے لشکری چونکہ اس مدرسہ کی مسجد میں نماز پڑھنے آیا کرتے تھے اس لئے انہیں بھی مشاعرہ کی خبر ہوئی اور وہ بھی رات کو مشاعرہ میں شریک ہوئے۔

استاد ذوق نے وقت اور موقعہ کی مناسبت سے مشاعرہ میں اپنی وہی تأثراتی غزل پڑھی جس کی ردیف « لشکر ہے » تھی۔ اس غزل کے پڑھنے سے مشاعرہ کی مجلس پر ایک عجیب کیفیت طاری ہوگئی اور اہل لشکر کو اپنے جذبات کی عکاسی کی بنا پر وہ غزل بہت پسند آئی۔

امیر الدولہ کے لشکریوں کے مشاعرہ سے دلچسپی کا یہ قصہ استاد ذوق کے شاگرد رشید مولانا محمد حسین آزاد مرحوم نے دیوان ذوق میں اس غزل کے پس منظر اور شان نزول کے طور پر بیان کیا ہے جس کو ادبی اور تاریخی دستاویز کی حیثیت حاصل ہے اور جو اہل ٹونک کے شاعرانہ مذاق کی ابتدا کا پتہ دیتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں۔

> « فرماتے تھے (حضرت ذوق) کہ جوانی کا عالم اور طبیعت میں جوش، وہی دن تھے کہ مدرسۂ غازی الدین خاں کے وسیع کوٹھے پر مشاعرے ہوتے تھے۔ نواب امیر خاں سرکار انگریز سے عہد نامہ کے لئے دہلی میں آئے۔ شہر کے لوگ دیکھنے کو دوڑے کہ باہر پنڈار کا لشکر پڑا ہے۔ ہم بھی مدرسہ میں گئے۔ تمہارے والد (مولوی محمد باقر) وہیں تھے۔ کوٹھے پر جابیٹھے۔ دور تک خیمے ہی نظر آتے تھے۔ ہم نے حسب حال یہ غزل کہی۔ کئی دن کے بعد مشاعرہ ہوا۔ لشکر کے لوگ مسجد مدرسہ میں نماز پڑھنے آیا کرتے

تھے ۔ انھیں بھی مشاعرہ کی خبر ہوئی کہ رات کو جلسہ ہے ۔ سب آئے ۔ دوستوں کی فرمایش سے ہم نے یہ غزل پڑھی ۔ بے چارے برسوں صحرا نوردی میں تھے اور اسلام کے نام سے ہر کام کرتے تھے ۔ اب خط صلح میں اسے چھوڑنا تھا ۔ سب دل شکستہ تھے ۔ اکثر اشعار غزل کے ان کی صورت حال دکھاتے تھے ۔ بڑی تعریفیں ہوئی ۔ (ص) صاد والے شعر پر تو اللہ خوب غلغلے اور ولولے ہوئے ۔ بات سنائی نہ دیتی تھی ۔ »[1]

وہ غزل یہ ہے :

موے سرمار ان سیہ کا اک سراسر لشکر ہے
مانگ جو ہے اک مار سفید اس لشکر کا سر لشکر ہے

آبلہ ہائے سینہ جو خیمے سے دکھلائی دیتے ہیں
مرزعۂ دل پر میرے اک غم کا آکر لشکر ہے

ہووے دل مظلوم ہمارا کیوں نہ شہید دشت بلا
درپے اس کے شامیوں کا وہ زلف معنبر لشکر ہے

موذیء زحمت کش کو ایذا کیونکہ نہ دیویں جمع ضعیف
دشمن مار زخم رسیدہ مور کا اکثر لشکر ہے

کعبۂ توبہ خدا ہی رکھے آج کہ جوش ابر نہیں
اک اصحاب فیل کا سایہ دوش ہوا پر لشکر ہے

میں وہ شاہ کشور غم ہوں یارو جس کے ساتھ سدا
جوش اشک کی دولت سے جوں موج سمندر لشکر ہے

گاہ ہجوم یاس میں ہے دل گاہ ہجوم حسرت میں
ہے یہ مرد سپاہی پیشہ پھرتا لشکر لشکر ہے

خال چشم جاناں کا مژگاں سے تجمل دیکھو تو
اُترا تشت بہ پھلی کے کتنا لے کے سکندر لشکر ہے

ہووے امام برحق پیدا ذوق اگر دیکھو ابھی
ہوتا گرد اسلامیوں کا جوں سبحۂ گوہر لشکر ہے

« صاد والا شعر » جس پر لشکریوں نے بہت داد دی :

---

۱ دیوان ذوق مرتبہ مولانا محمد حسین آزاد ، ص ۱۷۹

گاہ ہجوم یاس میں ہے دل گاہ ہجوم حسرت میں
ہے یہ مـــرد سپاہی پیشہ پھرتا لشکر لشکر ہے

صلح کے بعد جب نواب امیرخاں بہادر نے طرح اقامت ڈالی اور قصبۂ ٹونک کو دارالریاست قرار دیا تو ان کے ہمراہی بھی یہیں آباد ہوگئے جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا۔ مولانا محمد حبیب اللہ خاں فضائی مرحوم لکھتے ہیں کہ

« ان کے تمام ہمراہی مسلمان مجاہد تھے۔ شجاع سپہ گر تھے جنہوں نے ہر معرکہ میں فتح حاصل کی تھی اور شکست کھاکر نہیں، بلکہ باعزت صلح اور فاتحانہ معاہدہ کی رو سے تلواروں کو نیام میں کیا تھا۔ یہ بہادر جب ٹونک میں آباد ہوئے تو آلات حرب ان کے کھیل کے لئے تھے۔ زرہ بکتر ان کے اوڑھنے بچھونے کے لئے اور اللہ کی یاد ان کے شغل کے لئے تھی۔»[1]

یہاں اس وقت صرف ٹھاکروں (راجپوتوں) کا ایک کوٹ تھا۔ اہیروں گوجروں کی تھوڑی سی آبادی تھی اور ان کے علاوہ مسلمان بھی قلیل تعداد میں آباد تھے جو مختلف بادشاہوں کے عہد میں حلقہ بگوش اسلام ہوئے تھے اور « دیس والی » کہے جانے لگے تھے۔

ابوالعرفان مولانا محمد حبیب اللہ خاں فضائی ٹونکی مرحوم (سابق ناظم دینیات معینیہ اسلامیہ ہائی اسکول، اجمیر اور مدیر رسالہ کیف، اجمیر) جن کا نسلی اور خاندانی تعلق اسی « دیس والی » برادری سے تھا اور جن کا مطالعہ ٹونک کی تاریخ پر بڑا گہرا اور وسیع تھا، اپنے ایک مکتوب میں ٹونک کی آبادی کی تفصیل اور « دیس والی قوم » کی وجہ تسمیہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

« ٹونک مسلمانوں کے دو طبقوں سے آباد ہوا ہے۔ وہ جو قدیم سے ٹونک اور اس کے اطراف میں رہتے تھے، زیادہ تر ناخواندہ، سپہ گر اور کسان تھے اور مختلف بادشاہوں کے ادوار میں غیر مسلم حلقوں سے اسلام میں داخل ہوتے رہے تھے۔

وہ جو نواب امیرالدولہ اور وزیر الدولہ کے عہد میں بیرون ٹونک سے آکر آباد ہوئے۔ ان میں سید اور پٹھان زیادہ تھے جن کا نسلی

---

[1] رہنمائے شاہکار، دیباچہ، ص ی

سلسلہ بیرون ہند سے ہے۔ ان دونوں طبقوں میں باہمی شناخت کے لئے پردیسی مسلمان اور دیس والے مسلمان کی اصطلاح جاری ہوئی۔ ہم لوگ گنج کی آبادی کو پردیسیوں کی آبادی کہتے ہیں اور گنج میں رہنے والے ہم لوگوں کو دیس والے کہتے ہیں۔

یہ اصطلاح میں نے راجپوتانہ کے سوا اور کہیں نہیں دیکھی ورنہ تمام ہند میں دیس والے مسلمان کثرت سے آباد ہیں۔ میوات میں یہ لوگ میواتی مسلمان کہلاتے ہیں۔ اضلاع گڑ گاؤں، الور، بھرت پور میں لاکھوں کی تعداد میں آباد تھے۔ اضلاع آگرہ میں ان کو ملکانے راجپوت کہا جاتا ہے۔ پنجاب میں ان کو ارائین کہا جاتا ہے۔ ارائین، رامائین کی بگڑی ہوئی شکل معلوم ہوتی ہے۔ میوات کے مسلمان، ملکانے راجپوت، ارائین، اجمیرسرداڑ کے چیتے اور میرات مسلمان، ہیں تو سبھی دیس والے لیکن یہ غیر مخلوط قبیلے ہیں اس لئے ان کا اصلی نام ان کے ساتھ لگا ہوا ہے، برخلاف ان مسلمانوں کے جن کو «دیس والا» کہا جاتا ہے۔ یہ چونکہ مخلوط النسل ہیں اور کسی ایک قبیلے کے نہیں ہیں ان کے لئے ایک عام لفظ وضع کرلیا گیا اور اب یہ لفظ دیس والے، بیائے مجہول سے بیائے معروف «دیس والی» بولا جانے لگا۔ دیس والی مسلمان باہمی شناخت کے لئے گوت کا لحاظ رکھتے ہیں۔ گوت مقام اصلی کی نسبت سے، نسل کی نسبت سے اور جس بادشاہ نے مسلمان کیا ہے اس کی نسبت سے جاری ہے۔

شہاب الدین غوری کے زمانہ میں جو دیس والی مسلمان ہوئے وہ اپنے ناموں کے ساتھ غوری لکھتے ہیں۔ نسل کی نسبت سے گیلوت، چوہان، راٹھور وغیرہ گوتیں دیس والی مسلمانوں میں موجود ہیں جو ان کے راجپوتی نسل ہونے کا اشارہ کرتی ہیں۔

اجمیر میں سرداڑی گوت دیس والی مسلمانوں میں موجود تھی جو پاکستان جاچکی ہے۔ سرداڑ وہی جگہ ہے جہاں کی لوریاں مشہور ہیں۔ اجمیر سے دیولی جاتے ہوئے یہ قصبہ ملتا ہے۔ اجمیر کے سرداڑی دیس والیوں نے انگریزی پڑھنے لکھنے اور وکیل وغیرہ ہونے کے بعد اپنےکو سردری لکھنا شروع کردیا تھا۔ یہ میرے سامنے کی بات ہے۔ ہمارا خاندان فتوحات اسلامی کے ساتھ علاؤالدین خلجی کے وقت

سے مسلمان ہوکر چلتا چلاتا راجپوتانہ میں آکر ٹھپا. علاؤالدین خلجی کو بعض قلمی کاغذوں میں میں نے علاؤ الدین ختنی بھی لکھا ہوا دیکھا ہے. غالباً اس بادشاہ کے زمانہ میں انبوہ در انبوہ جو لوگ مسلمان ہوئے ان کی ختنہ کثرت سے کرائی گئی.

میرے خاندانی کاغذات میں میں نے علاؤالدین ختنی دیکھا ہے اور یہ یادداشت بھی کہ سندھ میں ریاست چاولی کوئی ریاست ہے. اس کا راجہ ران نامی علاؤالدین کے ہاتھ پر اسلام لایا. میری نسل کا سلسلہ راجہ ران پر ختم ہوتا ہے. اس راجہ نے برضاؤ رغبت اسلام قبول کیا تھا اور بادشاہ نے اس کی بڑی آؤ بھگت کی تھی اور اس کی ریاست بحال رکھی تھی. راجہ ران تک نسب نامہ بھی موجود تھا جس کی پشتوں کا حساب لگانے سے راجہ ران اور علاؤالدین خلجی تک زمانہ متعین ہوسکتا ہے. لیکن افسوس یہ کاغذات میری قید و بند کے ایام میں ضائع ہوگئے.

آپ کو یہ سن‌کر تعجب ہوگا کہ مولانا شبلی نعمانی بھی دیس والی تھے. «حیات شبلی» میں مولانا سید سلیمان ندوی نے ان کے اجداد میں سے ایک کا ایک بزرگ کے فیض سے اسلام لانا شرح و بسط سے لکھا ہے. مجھے یہ پڑھ‌کر خوشی ہوئی اور تعجب ہوا.

علامہ اقبال بھی دیس والی تھے. خود لکھتے ہیں ع

برہمن زادۂ رمز آشنائے کفر و ایمانی

۱۵ مارچ ۱۹۵۱ع اجمیر.»[۱]

غرض کہ امیرالدولہ نواب امیر خاں کے قبضہ اور تسلط کے وقت ٹونک بہت ہی مختصر آبادی پر مشتمل ایک دوز افتادہ قصبہ تھا. مدنیت، شایستگی اور تہذیب و حضارت کی روشنی اس قصبہ سے کوسوں دور تھی. اس دور کے ٹونک کے حبیب احمد صاحب، ایم ایس. سی. (علیگ) نے بڑے ہی دلکش اور خوبصورت انداز میں تصویرکشی ہے. وہ لکھتے ہیں:

« ندی کے قریب پہاڑی کے دامن میں ہند قدیم کی قوموں میں سے ایک قدیم قوم اہیر کی بستی ہے. چند چھوٹے چھوٹے پتھر پر پتھر

---

۱ مکتوب بنام منظورالحسن برکاتی

رکھ کر مٹی سے چنے ہوئے مکانات ، ان کے قریب جانوروں کے باڑے . اس چھوٹے سے گاؤں کے گرد نہ سڑکیں ہیں نہ کشادہ شاہراہیں، نہ دور دور کسی اور گاؤں کا پتہ ہے . جنگل اور پہاڑوں میں تیندوؤں اور بگھیروں کا مسکن ہے اور رات کے سناٹے میں ان کے دھاڑنے کی آواز بھی آجاتی ہے . پہاڑی ، جنگل اور ندی کے اس نظر فریب مجموعے کو آپ « ٹونکڑا »[1] کہئے کہ یہی اس کا نام ہے .

« قافلے آتے اور جاتے رہتے ہیں . چراگاہ کی شادابی کی وجہ سے یہاں ٹھہرتے ہیں اور اپنے جانوروں کو چراتے ہیں . پانچ میل دور ، « ٹونکڑے » مبند داس کا جنگل ہے جہاں سلطان محمود غزنوی[2] نے توپ خانے کے بیلوں کو جن کی تعداد سینکـــڑوں ہے، چرائی پر چھوڑ رکھا تھا .

« یہ مقام اجمیر سے ۴۰ کوس کے فاصلہ پر ہے . اجمیر کے راجۂ راجایان پرتھی راج سے اس میدان میں جنگ بھی ہوچکی ہے . مولوی

---

۱ ٹنن پال تونر نامی راجہ دہلی کے بھائی نے جو ماہ بدی ۱۳ سمت ۱۰۰۳ بکرمی (۹۴۶ع) کو رسیا پہاڑی کے نیچے آکر ٹھہرا تھا ، اپنے ملازم خاص مسمیٰ رام سنگھ کو حکم دے کر ایک قصبہ آباد کرایا اور اس کا نام « ٹونکڑا » رکھا . وہ اصل قصبہ مثل ایک محلہ کے کوٹ کے نام سے مشہور ہے . اس پر کچھ عرصہ تک تونر قوم کا قبضہ رہا اس کے بعد چوہان راجپوتوں کے قبضہ میں آگیا . سمت ۱۲۱۲ بکرمی (۱۱۵۵ع) میں اگرچہ ساتوجی راجپوت والی ٹوڈہ نے گوبند راج چوہان سے ٹونکڑے کو چھین لیا تھا مگر تھوڑے ہی دن بعد گوبند راج نے ساتوجی کو قتل کرکے « ٹونکڑے » پر مع « ٹوڈے » کے قبضہ کرلیا جس پر چودہ پشت تک اس کی اولاد قابض رہی . سمت ۱۶۵۲ بکرمی (۱۵۹۵ع) میں بعہد اکبر شاہ بادشاہ ، مان سنگھ رئیس آمیر نے فوج کشی کرکے ٹونکڑا مع ٹوڈہ کے چھین لیا اور چھ پشت اس کی اولاد کے پاس رہا سمت ۱۶۹۹ بکرمی (۱۶۴۲ع) میں سسودیا راجپوتوں کے قبضہ میں آیا . سمت ۱۷۰۰ بکرمی میں بھولا برہمن اس پر قابض ہوا جس بارہ گاؤں علاقہ غیر کے ویران کرکے ٹونکڑے کی آبادی بڑھا کر اس کا نام « ٹونک » رکھا جو آج تک مشہور ہے .
(جغرافیۂ ٹونک مصنفہ مولوی احمد شاہ ، مطبوعہ ابراہیم پریس ، ٹونک ، ص ۳)

۲ سلطان محمود غزنوی نہیں ، سلطان علاؤالدین خلجی .

عبدالحلیم شرر لکھنوی کے ناول « منصور موہنا »[1] کے ہیرو اور ہیروئن جناب منصور اور شاہزادی موہنا رسیا پہاڑی کے کنارے آسودۂ خواب ہیں اور زبان حال سے گویا ہیں :

طمع فاتحہ از خلق نداریم نیاز
عشق اندر پس من فاتحہ خوانم باقیست

سردار منصور کی قبر پختہ بن گئی ہے ۔ اس پر گنبد بھی نظر آرہا ہے اور اہیروں کی بستی کے قریب کچھ نئی قسم کی آبادی دیکھی جانے لگی ہے ۔ بولی تو ان لوگوں کی وہی ہے جس کا نمونہ امیر خسرو علیہ الرحمہ نے دیا ہے :

ہندو بچۂ ہیں کہ عجب نام دھرے چھے
بروقت سخن گفتن مکھ پھور جھرے چھے
گفتم ز لب لعل تو یک بوسہ بگیرم
گفتا ارے رام ترک کائیں کرے چھے[2]

لیکن ہیں یہ لوگ مسلمان ۔ عورتوں کی زندگی بھی مردانہ مشقتوں کی حامل ہے ۔ پردے کا رواج نہیں ۔ اپلے تھاپنا ، جنگل سے لکڑیاں

---

۱ شہزادہ منصور اور موہنا کے واقعات اکثر تاریخی کتابوں میں پائے جاتے ہیں ۔ مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی نے ان کے نام سے ایک ناول بھی لکھا ہے ، مگر یہ کسی کو معلوم نہیں کہ ان دونوں ہیروز کی قبریں کہاں ہیں ۔ ان کی قبریں ریاست ٹونک (راجپوتانہ) کے شمالی حصہ میں زیر دامن کوہ واقع ہیں ۔ شہزادہ منصور کی قبر پر گنبد بنا ہوا ہے ۔ مگر « موہنا » کے مزار کا صحیح پتہ نہیں ۔ ایک چبوترے پر تین تعویذ اکھڑے ہوئے رکھے ہیں، ایک نقارہ آہنی رکھا ہوا ہے ۔ کہتے ہیں کہ انہیں تعویذوں میں سے ایک تعویذ موہنا کی قبر کا ہے ۔ بہرحال موہنا کا بھی شہزادہ منصور کے پہلو بہ پہلو یہیں دفن ہونا معتبر ہے ۔
(مسعودالرحمن ندوی ، پیمانہ ، آگرہ ، جون ۲۵ء)

۲ ٹونک کے قدیم گزیٹیر میں ہے کہ « بول چال ان کی « کائیں » ، « کوئیں » ہے مثلاً کیا ؟ استفسار کی جگہ کائیں ، ادھر آؤ کی جگہ اٹھی آؤ ، کدھر جاتے ہو کی جگہ کٹھی جاؤ چھو ، بولتے ہیں ۔ (ص ۳۱)
مصنف جغرافیہ ٹونک مولوی احمد شاہ لکھتے ہیں کہ مسلمان اردو بولتے ہیں اور غیرمسلم قوموں میں اکثر اردو اور بعض ڈھونڈاری یا مشترک بولتے ہیں ۔ اس اعتبار سے یہاں دو زبانیں بولی جاتی ہیں ، اردو اور ڈھونڈاری ۔ (ص ۵)

چن کر لانا، کنوئیں باولی سے پانی بھرنا، ان عورتوں کے دن رات کے
مشاغل ہیں۔»[1]

امیرالدولہ بہادر نے زمام حکومت ہاتھ میں لیتے ہی ایک طرف تو ریاست کے استحکام کی جانب توجہ کی اور پرانے قصبے کے باہر ایک نیا قصبہ آباد کرنا شروع کیا۔ سربفلک عمارتیں، پر رونق بازار، دلفریب تفریح گاہیں، نزہت بخش باغات، عالیشان محلات اور پرشکوہ مساجد تعمیر کرائیں اور اپنی ہمت و کوشش سے ریاست کی آبادی، ترقی، جنگلات کی صفائی اور زراعت کی توسیع فرمائی۔ دورافتادہ پرگنات نیما ہڑہ، چھبڑہ، سرونج، پڈاوہ اور علیگڈھ کا نظم و نسق فرمایا۔ چنانچہ اس سلسلے میں دیوان شمس الدین کا بیان ہے کہ

«در ۱۲۳۵ھ یک ہزار دو صد و سی و پنج شروع تعمیر عمارات
عالی و احداث باغہای فرحت بخش و مسرت آگیں در قلعۂ امیر گڈھ
و اطراف آن و آبادیء بلدۂ نو اساس باسم سامی خویش نامی بامیرگنج
و مسجد جامع آن بلدۂ اسلام آرام و کفررنج و دیگر مساجد و مدارس
آن شہر آبادانی آکبج بعمل آمد و در عرصۂ چہار سال باختتام رسید۔»[2]

اور مولانا محمد حبیب اللہ خاں فضائی مرحوم ٹونک کی عمرانی اور تمدنی تاریخ بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

«شہر کے محلوں پر ایک نظر ڈالی جائے تو بھیر، چھاونی،
کالی پلٹن، قافلہ، غول، تمام محلے زبان حال سے آپ کو بتائیں گے کہ

از نقش و نگار در و دیوار شکستہ
آثار پدید است صنادید عجم را

ہم امیرالدولہ کے ہمراہ آئی ہوئی فوجوں کے مقام ہیں اور ان
بہادران شکستہ پا کا نشان ہیں جنھیں گردش روزگار نے اس جگہ پاؤں
توڑکر لا بٹھایا ہے۔ انھیں بہادروں کی نسلیں آج بھی ان محلوں میں
آباد ہیں۔»[3]

۱۔ سرزمین عشق، آجکل، دہلی، ستمبر ۱۹۵۴ع
۲ سوانح ہفدہ سالہ امیر و بست سالہ وزیر، ص ۱۰-۹
۳ رہنمائے شاہکار، دیباچہ

دوسری طرف وہ اہل علم اور ارباب شعر و ادب کی قدردانی اور آبادکاری کی جانب بھی متوجہ رہے جس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ ٹونک میں ابتدا ہی سے اہل علم و اصحاب فکر کا ایسا اجتماع شروع ہوگیا جس کی آبادی اور موجودگی اس شہر کی علمی، تمدنی، مذہبی اور سماجی فضا میں آب و رنگ دینے کا سبب بنی اور یہاں سینکڑوں اصحاب علم و فضل اور ارباب شعر و سخن پیدا ہوگئے جنہوں نے راجستھان کے ریگستان میں ٹونک کو علم و ادب کا لہلہاتا چمنستان بنادیا۔ کسی کو اس پر شیراز کا گمان ہوا تو کوئی اسے بغداد کے مماثل ٹھہرانے لگا۔ منشی سید احمد مرتضیٰ نظر لکھتے ہیں کہ

> «دہلی اور لکھنؤ کے اہل علم و کمال قدردانی کی کشش سے سے ٹونک میں اس قدر جمع تھے کہ دارالسلام ٹونک اس وقت ہندوستان کا شیراز نظر آرہا تھا۔»[۱]

چونکہ عہد امیری جنگ و پیکار کے زمانہ سے قریب تھا اور اس عہد میں بہادران تیغ زن و شجاعان صف شکن کی افراط تھی، دل و دماغ پر جنگجویانہ خیالات کا غلبہ تھا، اس لئے اس دور میں بزمیہ شاعری کے بجاے رزمیہ شاعری زیادہ پسندیدہ تھی۔ شعرا زیادہ تر فوجی، تاریخی اور جنگی موضوعات پر طبع آزمائی کیا کرتے تھے۔

اس عہد میں اگرچہ ریاست کی دفتری زبان فارسی تھی لیکن عام بول چال کی زبان اردو ہی تھی اور چونکہ دہلی، لکھنؤ، رام پور اور یوپی کے دوسرے امصار و بلاد کے خاندان یہاں آکر آباد ہوئے تھے اس لئے یہاں کی اردو زیادہ تر دہلی اور لکھنؤ کی زبان سے ملتی تھی اور یو پی کے دوسرے امصار و بلاد کا رنگ بھی اس میں پایاجاتا تھا اس کی کچھ اپنی خصوصیات بھی تھیں، مثلاً سبز دھنئے کو «کوت میر» کہتے تھے جو باغستان اور کشمیری زبان کا لفظ ہے۔ گھاس کو اہل دہلی کی طرح مؤنث نہیں مانتے بلکہ مذکر سمجھتے ہیں۔ اپلوں کو «چھینا» اور خشک چارۂ جوار کو «کڑبی» کہتے ہیں۔ درخت ڈھاک کو چھولہ اور درخت جانڈ کو کھیجڑہ۔ راجپوتانہ کی دیہاتی بولی کا اثر بھی اہل شہر کی زبان پر موجود ہے۔

---

۱ آثار مالوہ، دہلی، خواجہ برقی پریس، ص ۱۲۷

اب رہی یہ بات کہ ٹونک میں اردو کی ابتدا کب اور کس طرح ہوئی؟ یہ سوال جتنا اہم ہے اتنا ہی تشنۂ تحقیق و جواب ہے۔ اس بارے میں آج تک نہ تو کسی محقق نے کوئی کھوج لگانے کی کوشش کی اور نہ ہی کسی مؤرخ نے اس کی طرف کوئی راہنمائی کی۔ ٹونک سے متعلق جس قدر تاریخیں اب تک منظرعام پر آئی ہیں وہ سب اس سوال کے جواب کے بارے میں خاموش ہیں۔ مقامی ارباب علم و اصحاب قلم نے بھی آج تک اس اہم سوال کے جواب کی طرف توجہ نہیں کی۔ اس لئے اس سلسلہ میں حتمی طور پر کوئی بات نہیں کہی جاسکتی۔ البتہ جہاں تک قیاس و قرائن کا تعلق ہے اس کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو زبان کا آغاز و ارتقا جس طرح دوسرے علاقوں میں مسلمانوں کی آمد اور مقامی قوموں کے میل جول اور اختلاط سے ہوا اسی طرح ٹونک میں بھی مسلمانوں کی آمد سے اس زبان کی داغ بیل پڑی جو آہستہ آہستہ ترقی کرتی رہی۔ چونکہ اس بستی اور قصبے میں مسلمانوں کی آمد اور ان کی آبادی کی ابتدا کا پتہ سلطان علاؤالدین خلجی کے عہد سے چلتا ہے اس لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہاں اردو کی ابتدا سلطان علاؤالدین خلجی کے عہد سے ہوئی۔ سلطان علاؤالدین نے چتوڑ، مادہوپور کے علاقوں میں جب یلغار کی اور یہاں کے ناقابل تسخیر قلعوں کو فتح کیا تو راجستھان میں اپنا اثر و اقتدار باقی و قائم رکھنے کے لئے یہاں فوج چھوڑنی چاہی۔ اس کے لئے سلطان نے اس مقام کو پسند کیا اور یہاں کے لق و دق صحرا اور میدان کو شاہی لشکر کی چھاؤنی اور لشکر کے توپ خانے کے بیلوں کی چراگاہ قرار دیا۔ چنانچہ «انتخاب تاریخ محامد علیّہ اردو» میں ہے کہ

> «دوبارہ آبادی اس شہر کی سمّت ایک ہزار تین سو سینتیس میں واقع ہوئی ماہ سدہ پانچیں کو کہ جب سلطان علاؤالدین خلجی نے مادہوپور اور چتوڑ وغیرہ بڑے بڑے اس ملک کے قلعوں کو فتح کیا تو فوج جرار راجستھان میں دباؤ کے واسطے چھوڑنا چاہی۔ سو بسبب کثرت چرائی کے ٹونک میں دو سو ضرب توپ کلاں من جملہ نو سو نواسی توپوں کے جو لشکر میں تھیں مع ان کے بیلوں کے ہمراہ فوج جرار یہاں بندوبست کل راجستھان کے واسطے چھوڑکر دہلی روانہ ہوا۔»[1]

---

[1] ص ۲۳۶

تاریخ ٹونک مصنفہ مولوی سید اصغر علی آبرو میں ہے :

« سمت ۱۳۵۶ بکرمی مہیس داس اہیر ساکن بلرام پور نے بحکم سلطان علاؤ الدین خلجی موضع میتد داس کو آباد کیا اور ٹونکڑے کی آبادی کو بڑھایا۔ اس نے اسی حسن خدمات میں حضرت سلطان علاؤالدین خلجی سے سند چودھرات حاصل کی چنانچہ آج تک اس کی اولاد میں چودھرات باقی ہے۔ »[1]

اسی زمانہ میں سلطان علاؤ الدین نے قصبہ کی آبادی میں ایک عالیشان جامع مسجد اور آبادی سے باہر بیلوں کے پانی پلانے کے لئے ایک وسیع و عریض کنواں تعمیر کرایا جس کے بارہ ڈھانے تھے اور بیک وقت بارہ چرس چلا کرتے تھے۔ یہ جامع مسجد اور کنواں آج بھی بطور یادگار موجود ہیں۔ جامع مسجد کی امامت و خطابت کا سلسلہ عہد شاہ جہانی سے نسلاً بعد نسلٍ منتقل ہوتا ہوا آج تک مولانا سید قاضی الاسلام صاحب، قاضی شہر کے بزرگوں میں چلا آتا رہا ہے۔ اس دور میں قاضی الاسلام صاحب اس کے خطیب و امام ہیں۔

پھر یہ کہ ٹونک کی دیس والی برادری (جس کا تفصیلی تعارف اس سے پہلے گذر چکا ہے) میں شادی بیاہ کے مواقع پر کڑکیت اور دھاڑی جو « کبت » بولتے ہیں اس میں بھی وہ دیس والی برادری کے آبا و اجداد کا عہد خلجی اور غوری میں اسلام قبول کرنا بیان کرتے ہیں۔ اس « کبت » کے الفاظ اور زبان اس دور کی زبان کی نشاندہی کرتی ہے۔

بہرحال ان قرائن و قیاس سے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ اس آبادی اور بستی میں اردو کی ابتدا مسلمانوں ہی کی آمد سے ہوئی جو آہستہ آہستہ ترقی کرتی رہی تاآنکہ ۱۸۰۶ء میں نواب امیرالدولہ بہادر کا اس پر فاتحانہ قبضہ ہوا جس نے ۱۸۱۷ء میں ریاست کی راجدھانی کی شکل اختیار کی۔

نواب امیرالدولہ بہادر کا عہد حکومت صرف سترہ سال رہا۔ ۳۰ ستمبر ۱۸۳۴ء کو ان کا انتقال ہوا اور ان کے فرزند نواب وزیر الدولہ محمد وزیر خاں مسند ریاست پر متمکن ہوئے۔

---

۱ حدیقۂ راجستھان، ص ۸

یہ عہد اپنے علمی، ادبی اور شعری کارناموں کے لحاظ سے جن عالموں، شاعروں اور ادیبوں کا رہین منت ہے، ان میں فقیر محمد خاں گویا، منشی بساون لال شاداں، عبد اللہ خاں عبد، امام الدین خاں انور و امام، محمد پاینده خاں نکہت، شاہ رؤف احمد مجددی، مولوی محی الدین، غلامی خاں افغان، مولانا خلیل الرحمن خاں، مولانا محمد، مولانا سعد اللہ، سید ابدال شاہ، لالہ خیالی رام، لالہ نرنجن لال، راے داتا رام، لالہ بھوانی پرشاد، مولانا نظام الدین مانک پوری، مولوی محمد حسن رامپوری، مولوی قاضی سید امیر علی، مولوی محسن رامپوری، مولوی سید نور ولایتی، مولوی عبید اللہ، مولوی کلیم اللہ، قاری محمود سرانی، حکیم سید انور علی، حکیم مظفر حسن خاں، حکیم محمد عسکری، صاحب زادہ عبدالکریم خاں شرق، صاحبزادہ احمد علی خاں رونق، صاحب‌زادہ احمد یار خاں آفی کے اسما سرفہرست نظر آتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک نے ایک گروہ کی تربیت کا ذمہ لے کر مدتوں اپنے وطن اور اہل وطن کی علمی، ادبی اور شعری خدمات انجام دی ہیں اور اپنی بہت سی زندہ یاد گاریں چھوڑی ہیں۔

رسالہ ہفدہ سالۂ امیر و بست سالہ وزیر میں ہے کہ

« واز زمرۂ عالیان علمای ابرار و فضلای احبار از معتبران و معتمدان اہل فضل و کمال مولوی نظام الدین ساکن کڑہ مانک پور کہ از تلامذۂ شمس العلما، قمرالفضلا، کوکبہ صوفیۂ صافہ، مولانا و اولانا حضرت شاہ عبدالعزیز مفسر و محدث دہلوی رحمۃ اللہ علیہ و مولوی محمد حسن ساکن رامپور واقع ملک میان دوآب کہ بیک واسطہ شاگرد حضرت مولانا شاہ عبدالعزیز علیہ الرحمہ موصوف بود، و مولوی محمد محسن ساکن مصطفےٰ آباد واقع ملک کڑہ و مولوی نور ساکن ولایت افغانستان با کمال تقوی در ایام لشکرکشی مصاحبت و جلیس نواب دین و تقوی آیاب بودند۔

« و دیگر بسیار علما و طلبای علم بودند۔ وقاریان قرآن مجید و حافظان مصحف مجید بسیار بودند۔ مگر از آنہا قاری محمود ساکن بلدۂ بندر سورت در قرآت و خوش لہجہ باکمال تقوی و ورع آن قدر بود کہ وقتیکہ قرآن عظیم الشان میخواند مردم راہ پار و بی‌اختیار در راہ

می ایستادند و حضاران محفل کمال سرور و بهجت می یافتند. وقت ادای نماز باجماعت مقتدیان آن مقتدا نماز سرفراز اثر قرأتش بفرط خشوع و خضوع و حضور قلب می خواندند.

« و بعد از وقوع صلح دیگر علمای فحول مثل مولوی خلیل الرحمن و برادر بزرگ شان مولوی محمد و برادر خورد شان مولوی سعدالله که این هرسه عالمان دین و دانایان یقین در علوم استاد اکثر صاحبزاده ها و مدرس مدارس بودند و دیگر مدرسان مانند مولوی سید احمد، مولوی عبیدالله و مولوی حکیم الله جا بجا حسب تعیین آن حاکم بریں درس علوم منقول و معقول بطلب می دادند و تعلیم اقسام علوم و اضاف مخصوم بی نمودند.

« وبر عهدهٔ کارگذاری وبر منصب کارداری کل ریاست ملک و مال در اوائل حال و در ابتدای عروج غلامی خان نامی افغان ساکن کنج پوره سرفراز و نامور بود و از همان زمان بر عهدهٔ انتظام مالی و ملکی خدمت انشا پردازی اول رای همت رای قوم کایستهه ساکن قصبه بلگرام متعلقه ضلع فرخ آباد و بعد ازو پسرش رای داتا رام که هر دو بفضله تعالیٰ خطاب « رای » از عطای حضور پرنور نواب عالی جناب داشتند و در انتظام و تدبیر ملک و دولت و تقریر و تحریر امور ریاست و حکومت بی نظیر بودند، سرفراز ماندند.

« و در نیابت ایشان از قربای شان و در دفتر انشا اول منشی بهوانی پرشاد و بعد از آن منشی بساون لال که مصنف امیر نامه است کار انشا پردازی می‌کردند و بر منصب سفارت و منزلت ایلچی‌گری از سفیران نامور وایلچیان باکروفر، رای نرنجن لال قوم‌کایستهه ساکن شاه جهان آباد و محمد عمر خان افغان ساکن مصطفیٰ آباد ملک کٹهر و سید تفضل حسین خان ساکن خیر آباد متعلقه ریاست لکهنؤ که سید موصوف در علم و دانش و فضل بینش و تحریر و تقریر بهرهٔ وافر و حظ متکاثر داشته بودند. »

(باقی)

ہ سید مسعود حسن رضوی

شاہی دسترخوان کے کھانے

نواب مـــرزا شاہ عالم جو چولکھی والے نواب کہلاتے تھے، ایک امیر کبیر خاندان سے تھے۔ ان کے والد والا قدر نواب وزیر مرزا کے نام پر لکھنؤ کی ایک سڑک کا نام والا قدر روڈ ہے۔ ان کی امیرانہ زندگی کی داستان کچھ ان کی زبان سے کچھ دوسروں کے بیان سے میں نے سنی تھی۔ لیکن ان کی انتہائی عسرت کی حالت خود دیکھی تھی۔ تقریباً اٹھاسی سال کی عمر میں گمنامی کی حالت میں ۲۳ نومبر۱۹٦۱ع کو انتقال کیا۔ مرحوم اودھ کی شاہی معاشرت کے عینی شاہد تھے۔ میری درخواست پر انھوں نے کھانوں کے مختلف اقسام کی فہرست لکھ دی تھی۔ ان اقسام کے ناموں سے قطع نظر کرکے صرف ان کی تعداد درج کی جاتی ہے جو حسب ذیل ہے:

اقسام نان ۳٦؛ اقسام پلاؤ نمکین ۴۷؛ شیریں پلاؤ ۳۳؛ اقسام کباب ۱۹؛ اقسام قلیہ ۵۱؛ اقسام پکوان ۲٦؛ شیرینی وغیرہ ۳۷؛ متفرقات بسیار اقسام؛ مربہ ۱۲؛ اچار بسیار اقسام۔

یہ فہرست میرے پاس موجود ہے۔ حسن اتفاق سے اس کی اشاعت کا ایک موقع نکل آیا ہے۔ سہ ماہی نوائے ادب، بمبئی، مورخہ ۱۵ اکتوبر۱۹۷۳ع میں رسالے کے ایڈیٹر عبدالرزاق قریشی صاحب کا ایک نہایت دلچسپ مضمون "اردو زبان کی تمدنی اہمیت" شائع ہوا جس میں کھانوں کے بہت سے نام آگئے ہیں۔ اس مضمون

ہ پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی، ام۔ اے: سابق صدرشعبۂ اردو و فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ؛ مصنف ہماری شاعری، لکھنؤ کا عوامی اسٹیج، لکھنؤ کا شاہی اسٹیج وغیرہ۔

کو دیکھ کر خیال ہوا کہ نواب مرزا شاہ عالم صاحب کی عنایت کی ہوئی کھانوں کی فہرست شائع کردی جائے جس سے کھانوں کے بہت سے نئے نام معلوم ہوجائیں گے اور باقی بھی رہ جائیں گے۔ فہرست درج ذیل ہے:

چند اقسام پخت طعام

اقسام نان ۳۶:

نان چپاتی، نان پھلکہ، نان روغنی، نان برہی، نان پراٹھا، شیر مال، باقرخانی، نان مشہدی، نان خمیری، نان گولر، نان گاو زبان، نان گاو دیدہ، نان اسد خانی، نان ورقی، نان نعمت، نان سنگی، نان کولہ، نان شیر، نان مانـــڈہ، نان جلیبی، نان تنکی، نان دریائی، نان چنپا، نان پنیری، نان بادام، نان خستہ، نان سلونی، نان بیسنی، نان بتاشہ، نان کمانچہ، نان کاچہ، واسی کاچـــہ، نان پستہ، نان کاہی ورقی، نان بادیان خستہ، نان پستہ۔[1]

اقسام پلاو نمکین ۴۷:

یخنی پلاؤ، یخنی بالوز، یخنی لوز، یخنی بالا تہـــہ، شبنم پلاؤ، بریانی پلاؤ، زیر بریانی، بریانی خام، بالا بریانی، قورما پلاؤ، بھورا پلاؤ، نور[2]، قلمی، دم ترتی، گیلانی، کوکو پلاؤ، دو گوشتہ، دست پنج، دم پخت حلوان، بیلا پلاؤ، موتی پلاؤ، حسینی پلاؤ، باندہ نو پلاؤ، کشمیری پلاؤ، پلاو عجمی، چلاو گوشتی، چولاو باقلا، چولاو مرغ، نمونہ پلاؤ، دم پخت ماہی، سان پلاؤ، عـــروسی پلاؤ، قبولی ہندی، قبولی ولایتی، قبولی مغلی، قبولی عجمی، مونگ پلاؤ، مونگچی پلاؤ، بھپوری پلاؤ، کوفتہ پلاؤ، پرسندہ پلاؤ، سیب پلاؤ، نکتی پلاؤ، ماہی پلاؤ، حلیم، حریسہ (کذا)، کھچڑا۔

شیریں پلاؤ ۳۳:

برنج شیریں سفید، برنج شیریں چاشنی دار، مزعفر غلچی، مزعفر پنیری

---

۱ یہ نام دوبارہ آگیا ہے۔

۲ کرم خوردہ غالباً نور علی پلاو ہوگا۔

چاشنی دار ، مزعفر گوشتی، متنجن مرغ، متنجن گوشتی، متنجن پنیری گوشتی، متنجن کوکو پنیری ، برنج زرد ، برنج سبز، برنج بیلہ، برنج سرخ ، برنج بڑہل پلاؤ ، عنابی پلاؤ ، بادلہ پلاؤ ، کرندار پلاؤ ، نعمت خشکہ، لطافت خشکہ، پنیری خشکہ ، گلزار خشکہ ، خشکہ اکبری ، موتی خشکہ ، کیسر خشکہ ، گولتھی ، تہولی، شیر برنج ، فرنی، کھیر ، کھیر پیاز ، کھیر لہسن، کھیر آلو ، بیڑا خشکہ .

اقسام کباب ۱۹ :

خطائی سادہ ، خطائی میانہ پوری ، پرسندا ، خطائی شیرازی ، خطائی سامی ، کباب گولر، پرسندا چھلیداری ، پرسندا بازارو، کباب اسد خانی ، چالکی ، کباب شان ، کباب ایران دم دار ، کباب دم پخت ، کباب مرغ ، کباب ماہی ، کباب ماہی دم پخت، بھس تکہ ، لچہ کباب ، کباب حسینی .

اقسام قلیہ ۵۱ :

قلیا[1] سادہ ، قلیا کندنی، قلیا چکردما ، قلیا نقرہ ، قلیا رتنہ ، قلیا حسینی ، قلیا بتاشا ، قورما سادہ ، شانی قلیہ ، نیم قلیا ، قلیۂ انبہ ، قورمۂ مرزائی ، قورما سلونہ ، شان قورمہ دمدار ، قورمہ عجمی ، نکتی قورمہ ، پرسندہ قورما ، قورمہ نخود گوشتی ، کلۂ ہندی ، کلۂ عجمی ، کلۂ مغلئی ، کلۂ ماس ، نہاری سادہ ، نہاری عجمی ، شبدیگ ، دلما امرود ، دلما خیار ، دلما کدو شیریں ، دلما نارنگی ، دلما سیب ، دلما بہی ، دلما ناشپاتی ، دلما اروی ، دلما آلو ، دلما[2]، دلما بادنجان ، آش بھنگ بیرا ، آش عجمی ، دلما خربوزہ ، دلما رتالو ، دلما کرم کلا ، دو پیازہ اروی ، دلما شلجم ، دو پیازہ آلو ، دو پیازہ باقلا ، دو پیازہ نورتن ، دال اسد خانی ، دال سلطانی ، دال مشہدی ، دال بھرتہ ، دال ہفت قسم.

اقسام پکوان ۲۶ :

پوری سادہ ، پوری خستہ ، رام پوری ، مال پوری ، پورنہ پوری ، لوچئی ، میانہ پور پوری ، کچوری ، کچوری خستہ ماش ، ورقی سموسہ ، سموسہ ، کھاجا ، شاخیں نمکیں ، شاخیں شیریں ، محبوبیان ، نقتیان ، لچہ ، سوہال ، دہی بڑے ، دہی بڑے

---

۱ قورمہ اور قلیہ اصل میں دونوں طرح سے لکھے گئے ہیں .

۲ کرم خوردہ

شیریں، دہی بڑے تمرہندی، بھولکن نمکین، بھولکن شیریں، بھپوری چاشنی دار، رایتہ، دوغ.

شیرینی وغیرہ ۳۷:

حلوا مغزی، حلوا دارائی، حلوا شیریں بالائی، حلوا گاجر، حلوا کدو، حلوا مسقتی، حلوا بیضۂ مرغ، حلوا روا، جوزی، حبشی، شاخ بادام، لوز بادام، لوز پستہ، در بہشت، در بہشت بادام، لوز روا، پیڑا، پرفی شیریں، برفی سبزدار، بالو شاہی، برفی رنگدار، جلیبی، خرمہ، لوز نخود، لوز مونگ، نقل بادام، نقل پستہ، نقل الائچی، نقل نخود، لوز ناریل، انگور شیریں، فالسۂ شیریں چاشنی دار، لچۂ پیٹھہ، لچۂ روا، گندو روا، بتاس پھیفی، حلوا ددھیا.

متفرقات بسیار اقسام:

برف شیر، برف بالائی، شیر فالودہ، فالودہ، یخ بستہ، برف ہمہ اقسام.

مربہ ۱۲:

مربۂ انبہ، مربۂ سیب، مربۂ اناس، مربۂ کروندا، مربۂ تمر ہندی، مربۂ نارنج، مربۂ ترنج، مربۂ پیٹھہ، مربۂ کریلا، مربۂ لہسن، مربۂ مرچ سرخ، مربۂ امرود.

اچار بسیار اقسام:

اچار سادہ، اچار نورتن، کچویز، بچھوا، اچار ہمہ قسم.

٭ خواجہ احمد فاروقی

وفیات

(۱)

ڈاکٹر تارا چند

ڈاکٹر تارا چند سے میرے ۳۶ برس کے مراسم تھے۔ سب سے پہلے میری ملاقات ۳۷ع میں ہوئی۔ الہ آباد میں بڑے پیمانے پر فرقہ وارانہ فساد برپا تھا۔ دوکانیں بند، راستے مسدود۔ مجھے خوب یاد ہے کہ ہم نے بورڈنگ ہاؤس میں سات دن محض آلو ابال ابال کر کھائے تھے۔ لائبریری میں تالا پڑا ہوا تھا اور مجھے امتحان کی تیاری کے سلسلے میں تیمور کے حملے کے بعد سماجی، مذہبی اور تہذیبی زندگی کا مطالعہ کرنا تھا۔ سوچا کہ ڈاکٹر تارا چند سے رجوع کروں۔ بڑی خوشامد سے ایک اکہ والا ان کے مکان تک جانے کے لئے آمادہ ہوا۔ آنے جانے کے بارہ روپے طے ہوئے جو اس زمانے میں ایک طالب علم کے لئے بہت بڑی رقم تھی۔ لیکن امتحان کا سانسا سوار تھا، ناچار ماننا پڑا۔

گر این سودا بجان بودی چہ بودی

گرمی کا زمانہ تھا۔ خوب لو چل رہی تھی۔ غیر وقت ہوگیا تھا۔ دو بجے کے قریب ڈاکٹر تارا چند کے مکان پر پہنچا۔ فوراً اندر بلالیا۔ معمولی کرتہ پاجامہ پہنے ہوئے، سر پر گول ٹوپی۔ آنکھوں پر چھوٹے چھوٹے شیشوں کی عینک کچھ عجیب وضع تھی۔ لیکن زبان میں بڑا چٹخارہ تھا — وہ کہیں اور سنا کرے کوئی — آدھ گھنٹے انہوں نے اس موضوع پر لکچر دیا اور ایسا دلنشین اور بلیغ کہ اج تک ان کے

٭ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ام۔ اے۔؛ پی۔ اچ۔ ڈی۔؛ پروفیسر شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی؛ مصنف میر تقی میر، کلاسیکی ادب، ذوق و جستجو وغیرہ۔

فقرے کانوں میں گونج رہے ہیں ۔ میں نے نوٹس لینا چاہے تو انھوں نے لکچرز کی ایک ٹائپ شدہ کاپی دے دی ۔

میں نے عرض کیا، اگر آپ اجازت دیں تو ان کو یہاں اس کونے میں بیٹھ کر دیکھ لوں ۔ فرمایا ، نہیں ، اسے گھر لے جائیے اور اطمینان سے پڑھئے اور جب آپ کا کام نمٹ جائے تو مجھے واپس کردیجئے گا ۔ مجھے اس فیاضی اور کریم النفسی پر بڑی حیرت ہوئی ۔ عرض کیا ، « آپ سے پہلی دفعہ نیاز حاصل کررہا ہوں ۔ آپ ایک اجنبی کو اپنی بیش قیمت کاپی دے رہے ہیں ! »

فرمایا ، « مجھے یقین ہے کہ آپ اسے واپس کردیں گے ۔ »
عرض کیا ، « یہ یقین کس وجہ سے ہے ؟ »
فرمایا « بہت دنوں سے لڑکوں کو پڑھا رہا ہوں ۔ پہچانتا ہوں ۔ »

یہ ملاقات ایسی تھی جیسے سخت گرمی میں ٹھنڈی ہوا کا جھونکا آجائے ۔ اس دل آسائی اور دردمندی کا آج تک دل پر گہرا اثر ہے ۔ فسادات نے دل پر جو گرانی کی تھی وہ سب جاتی رہی اور ایک نیا ذوق یقین پیدا ہوگیا ۔

دل شکستہ درآن کوی می‌کنند درست   چنانکہ خود نشناسی کہ از کجا بشکست

ڈاکٹر تارا چند سے دوسری ملاقات ٥٦ء میں ایران کی سرزمین پر ہوئی ۔ میں راک فلر فاؤنڈیشن کی دعوت پر انگلستان جارہا تھا ۔ اسی زمانے ایران میں کی حکومت نے اصرار سے بلایا تو میں چند روز کے لئے ایران میں رک گیا ۔ مجھے اصفہان نصف جہان دیکھنے کا بڑا شوق تھا ۔ یہ سفر ایک ایسے ہوائی جہاز میں ہوا جو معمولی قسم کا تھا اور میں کان میں روئی رکھنا بھول گیا ۔ جب رات کو ۱۱ بجے کے قریب تہران واپس آیا تو کان میں شدید درد تھا ۔ ایسا شدید کہ میں مرغ بسمل کی طرح تڑپتا تھا ۔ میں نے چاہا کہ کسی ڈاکٹر کو بلالوں لیکن رات کے وقت کسی ڈاکٹر کا ملنا دشوار تھا ۔ چاہا کہ سفارت خانۂ ہند کو ٹیلیفون کروں ۔ وہ بھی ممکن نہ ہوسکا ۔ برابر کے کمرے میں ایک خداترس امریکی خاتون تھیں ۔ وہ آئیں اور کہنے لگیں ۔ اس وقت ڈاکٹر کا ملنا تقریباً ناممکن ہے ۔ میری رائے ہے کہ آپ یہ نیند لانے کی گولی کھالیں اور یہ گرم بوتل ہے یہ بستر میں رکھ لیں ۔ صبح کو

میں اپنے امریکی ڈاکٹر کو یا ہندوستانی ڈاکٹر کو بلادوں گی ۔ میں نے ایسا ہی کیا۔
لیکن تکلیف اتنی شدید تھی کہ سوتے میں آنکھ کھل کھل جاتی تھی ۔ ذوق کی شب
ہجر یاد آگئی ۔ خدا خدا کرکے صبح ہوئی ۔ سب سے پہلے وہ امریکی خاتون
مزاج پرسی کے لئے آئیں ۔ ان کی عیادت کے مزے بھی یاد رہیں گے ۔ انہوں نے ڈاکٹر
تارا چند کو ٹیلی فون کیا اور وہ اتنے پریشان ہوئے کہ اپنے معالج خاص (ایک
زردشتی ڈاکٹر) کے ساتھ بہ نفس نفیس تشریف لائے ۔ ڈاکٹر نے کہا کہ اگر علاج
میں اور دیر ہوتی تو آپ ہمیشہ کے لئے بہرے ہوجاتے اور کان کا پردہ پھٹ جاتا۔
اب اچھا تو ہوگیا ہوں لیکن اب بھی التفات دونا چاہتا ہوں ۔ ڈاکٹر نے انجکشن
لگائے اور حکم دیا کہ تین دن تک ہوائی جہاز کا سفر نہ کیجئے ۔ مجھے بغداد اور
دمشق جانا تھا ۔ وہ سفر مؤخر کردیا ۔ ڈاکٹر تارا چند نے فرمایا کہ « میاں ، یہاں ہوٹل
میں پڑے پڑے گھبراؤ گے ۔ میرے گھر کیوں نہ چلو » بیماری میں میں بہت نخرے
کرتا ہوں اور جی چاہتا ہے کہ مجھے ایک منٹ اکیلا نہ چھوڑا جائے ۔ لوگ پاس
بیٹھے رہیں اور اچھی اچھی باتیں ہوتی رہیں ۔ تہران میں غریب شہر تھا ۔ ان کے ساتھ
جانے کی فوراً ہامی بھرلی اور انہوں نے بھی ان تین دن میں مہمان نوازی کی
حد کردی ۔ ایک چھوٹا سا مشاعرہ کیا اور پروین خانم کے ریکارڈ سنائے ۔ مولانا روم
کی یہ غزل اتنی سنی اور اتنی پسند آئی کہ یاد ہوگئی ۔ اب بھی گنگناتا ہوں تو عجیب
کیفیت طاری ہوجاتی ہے :

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست ۔ بکشای لب که قند فراوانم آرزوست
باالله که شهر بی تو مرا تنگ می شود ۔ آوارگی به کوه و بیابانم آرزوست
دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر ۔ کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست
گفتم که یافت می‌نشود گشته ایم ما ۔ گفت آنچه یافت می‌نشود آنم آرزوست

میں نے چلتے وقت عرض کیا ، ڈاکٹر صاحب ، رومی نے کہا ، تھا «انسانم آرزوست»
لیکن میری آرزو تو اللہ نے پوری کردی ۔ وہ سمجھ گئے کہ روئے سخن ان کی طرف
ہے لیکن آخر کو استاد تھے ۔ پوچھنے لگے ، « آپ کے نزدیک انسانیت کی لازمی
شرط کیا ہے؟ » میں نے عرض کیا ، « درد مندی ۔ » بہت خوش ہوئے ۔ فرمایا ، تم
جانتے ہو میرا رشتہ ایران سے کس طرح قائم ہوا ۔ عرصہ ہوا میں شملہ میں تھا ۔

راستے میں ایک جگہ سفیر کبیر ایران کی کار خراب ہوگئی ۔ لوگ نکلتے چلے گئے لیکن میں نے اپنی کار سے اتر کر ان کی مدد کی ۔ وہ بہت ممنون ہوئے اور انھوں نے میرا شکریہ ادا کیا ۔ میں نے کہا ، یہ تو میرا انسانی فرض تھا ۔

دوست آں باشد کہ گیرد دست دوست
در پریشاں حالی و در ماندگی

اس شعر کو سن کر وہ بہت خوش ہوئے ۔ اس دن سے میرے اور ایرانیوں کے مراسم بالکل عزیزوں جیسے ہیں ۔ ایران آج بھی شعر و نغمہ کی سرزمین ہے اور شاید ہی کوئی اہل علم ایسا ہوگا جس کو بیسیوں اشعار یاد نہ ہوں ۔ شاعر کے لئے تو لازمی ہے کہ اس کو اساتذہ کے صدہا اشعار سند کے طور پر یاد ہوں ۔ مولانا آزاد نے ایک اہم مراسلے میں حافظ کا یہ شعر نقل کیا تھا :

اگر غم لشکر انگیزد کہ خون عاشقاں ریزد
من و ساقی بہم سازیم و بنیادش براندازیم

تو یہاں کے ارباب اختیار بےحد خوش ہوئے تھے ۔ بڑی محبت‌بیز اور عشق‌ریز سرزمین ہے یہ ہر منظر جنت نگاہ اور ہر گوشۂ بساط دامان باغباں ۔ اسی لئے شعر و سخن کا ذوق ان کی رگ و پے میں سرایت کرگیا ہے ۔ » اس کے بعد بہت دیر تک میری اگلی منزل بغداد کا ذکر کرتے رہے ۔ ان کا یہ جملہ مجھے ہمیشہ یاد رہے گا ، « فاروقی صاحب ، سعدی کا یہ شعر تو آپ نے سنا ہوگا :

آسماں را حق بود گر خوں ببارد بر زمیں ۔ بر زوال ملک مستعصم امیرالمومنیں

بغداد آج تک ہلاکو کے اس ظلم سے جانبر نہیں ہوسکا ہے ۔ »

ڈاکٹر تارا چند حقیقتاً بڑے ذی علم اور کڑھے ہوئے انسان تھے ۔ تاریخ ، فلسفہ اور بعض علوم اسلامی پر جو ان کی نظر تھی وہ کم لوگوں کو ملی تھی وہ ۱۷جون ۱۸۸۸ع کو سیالکوٹ، پاکستان، میں پیدا ہوئے تھے ۔ میں اکثر کہا کرتا تھا « آپ تو پکے پاکستانی ہیں ۔ » مسکراکر چپ ہوجاتے ۔ والد کا نام منشی کرپا نرائن تھا ۔ قدیم دلی کالج کے ماسٹر رام چندر سے رشتہ تھا ۔ جب میں نے ٦٢ ع میں ہارورڈ یونیورسٹی لائبریری کی مدد سے رام چندر پر ایک بسیط مضمون لکھا

بہت مسرور ہوئے اور کہنے لگے، «میاں، تم نے میرے خاندان کو زندہ کردیا.» پھر پرانی دلی اور دلی‌والوں کا ذکر کرتے رہے اور یہ بھی فرمایا کہ «میں نے چاندنی چوک میں سعد اللہ خاں کی نہر کو دیکھا ہے.» پھر نہر کا «لطیفہ» سنایا۔ «جب شاہ‌جہاں‌آباد بن‌گیا اور نہر جاری ہوگئی تو شاہجہاں نے بڑے پیمـــانے پر جشن کیا. شادیانے بج رہے تھے، امرائے سلطنت حاضر خدمت تھے لیکن بادشاہ کے معالج خاص سیاہ ملبوس میں داخل ہوئے. دریافت کیا، اس خوشی کے موقع پر یہ کالے کپڑے کیوں پہنے ہیں؟ خیر تو ہے؟ فرمایا، «میں اس خیال سے پریشان ہوں کہ اس نہر سے مستقل رطوبت رہے‌گی. جاڑہ بخار پھیلے‌گا اور مخلوق پریشان ہوگی.» بادشاہ کو بھی تشویش پیـــدا ہوئی فرمایا، «پھر کیا تدبیر کی جائے؟» دست‌بستہ عرض‌کی «منادی‌کرادی جائے‌کہ دہلی کے رہنے والے اپنے سالن میں آدھی مرچ کا اضافہ کرلیں. اس سے یہ اثر زائل ہوجائے‌گا. اسی لئے شریف خانیوں کے کھانے میں مرچ زیادہ ہوتی ہے.»

ڈاکٹر تاراچند کی ابتدائی تعلیم دہلی اور میرٹھ میں ہوئی. ایم. اے. میور سنٹرل کالج، الہ آباد، سے اور ڈی. فل‌کوئنس کالج، آکسفرڈ یونیورسٹی سے‌کیا. انگلستان سے آنے کے بعد وہ الہ‌آباد یونیورسٹی میں اردو اور پولیٹکل سائنس کے جز وقتی لکچرار رہے. اس کی شہادت اس ماتمی تجویز سے ملتی ہے جو بدھ کے روز ۱۴ نومبر ۱۹۷۳ع کو شام کے ۵ بجے الہ‌آباد یونیورسٹی کی مجلس عاملہ نے پاس کی تھی:
«مجلس عاملہ کا یہ جلسہ ڈاکٹر تارا چند کے سانحۂ رحلت پر جو ۸۵ سال کی عمر میں بمقام الہ‌آباد اتوار کے دن ۱۴ اکتوبر ۱۹۷۳ع کو واقع ہوا، اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے.

«ڈاکٹرتارا چند کا الہ‌آباد یونیورسٹی سے بڑا گہرا تعلق تھا. آکسفرڈ سے ڈگری لینے اور انگلستـــان سے واپس آکر ڈاکٹر تارا چند کانستھ پاٹ شالا، الہ‌آباد کے پرنسپل اور الہ‌آباد یونیورسٹی میں اردو اور پولیٹکل سائنس کے جـزوقـتی لکچرار رہے. ڈاکٹر بینی پرشاد کے انتقال کے بعد وہ شعبۂ سیاسیات کے صدر اور ۱۹۴۶ع میں الہ‌آباد یونیورسٹی کے وائس چانسلـــر مقرر ہوئے. آزادی کے بعد انھوں نے حکومت ہند کی وزارت تعلیم کے سکریٹری کی حیثیت سے کام کیا اور بعد ازاں

ایران میں ہندوستان کے سفیر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں ۔ ان کا آخری کارنامہ آزادیٔ ہند کی تاریخ ہے جس کو انھوں نے چار جلدوں میں مرتب کیا اور جو ان کی حیات میں شائع ہوئیں ․ ․ ․ ․ »

ڈاکٹر تارا چند ۵۱ء سے ۵۶ء تک ایران میں ہندوستانی سفیر رہے ۔ تہران ، الہ آباد ، حیدرآباد اور علی گڑھ کی یونیورسٹیوں نے ان کو اپنا اعزازی پروفیسر مقرر کیا ۔ دہلی ، ساگر اور علی گڑھ نے ان کو اعزازی ڈگریاں عنایت کیں ۔ ۱۹۵۶ء سے ۱۹۶۸ء تک وہ راجیہ سبھا کے ممبر رہے ۔ ان کی کتابوں کی فہرست طویل ہے لیکن مندرجہ ذیل کتابیں بہت مشہور اور مقبول ہیں :

۱ اہل ہند کی مختصر تاریخ
۲ تمدن ہند پر اسلامی اثرات
۳ مشرق اور مغرب کے فلسفہ کی تاریخ ، مرتبہ ڈاکٹر رادھا کرشنن میں آٹھواں باب ، ہندوستان میں اسلامی فکر کا ارتقا
۴ تاریخ آزادیٔ ہند ، ۴ جلدوں میں
۵ ریاست اور معاشرت دور مغلیہ میں
۶ داراشکوہ کی سرّ اکبر کی تدوین مع مقدمہ و حواشی و تعلیقات بہ اشتراک سید محمد رضا جلالی نائینی

ڈاکٹر تارا چند نے ۲۵ ، ۲۶ اور ۲۷ فروری ۱۹۶۵ء کو ٹیگور میموریل لکچرز بھی الہ آباد یونیورسٹی میں دئے ۔ عنوان تھا : تاریخ ہند میں مادی اور نظریاتی عناصر ۔ یہ ۱۹۶۶ء میں الہ آباد یونیورسٹی کی طرف سے شائع بھی ہوچکے ہیں ۔

۱۹۶۷ء میں ڈاکٹر تارا چند نے دہلی یونیورسٹی میں نظام اردو خطبات بھی دئے ۔ یہ دو لکچر ہیں جن کا عنوان ہے : « ہندوستانی کلچر کا ارتقا تاریخ کے آئینے میں » ۔ یہ بھی اگست ۶۷ء میں شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی کی طرف سے شائع ہوچکے ہیں ۔

ڈاکٹر تاراچند کی تاریخ آزادیٔ ہند چار جلدوں میں ہے ۔ پہلی جلد پس منظر کو پیش کرتی ہے ۔ دوسری جلد میں یہ دکھلایا ہے کہ انگریزی حکومت کا ہندوستان پر کیا اثر ہوا اور اس اضطراب اور بے چینی نے کس طرح بیداری کی نئی لہریں

پیدا کیں. تیسری جلد میں کرزن کی تقسیم بنگال سے لےکر گاندھی جی کی تحریک عدم تعاون تک تمام حالات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر تارا چند نے آزادی کی تحریک کو بین الاقوامی پس منظر میں پیش کیا ہے۔ انگلستان کی سیاست کا ہندوستان پر کیا اثر ہوا، اس کی بھی نشاندہی کی ہے۔ انہوں نے اقتصادی اور زرعی بدحالی اور کسانوں اور کاریگروں کے مصائب کا جائزہ لیا ہے اور اس طبقے کی بھی نقاب کشائی کی ہے جس کو زرعی اور درمیانی طبقہ کہنا درست ہوگا۔ ڈاکٹر تارا چند نے آزادی کی تحریک کی فلسفیانہ بنیادوں سے بھی بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ یہ لڑائی جتنی باہر کے دشمن سے تھی اتنی ہی ذہن اور ضمیر کے اندر تھی۔ اسی جگہ ہندو اور مسلمان رہنماؤں کے طرز فکر کا فرق ظاہر ہوجاتا ہے۔

اسی جلد میں ڈاکٹر تارا چند نے ڈاکٹر اقبال پر اعتراض کیا ہے کہ انہوں نے جذبانیت کو پھیلایا جس کی وجہ سے فکر مفلوج ہوگئی اور بے عقلی نے تشدد پیدا کردی۔ ان کو اقبال پر یہ بھی اعتراض ہے کہ انہوں نے اسلام اور اسلامی تہذیب کے امتیازی اوصاف پر اتنا زور دیا ہے کہ مذہب کا عنصر سیاست میں غالب ہوگیا اور سیاسی جماعتوں سے سمجھوتہ دشوار ہوگیا۔

غنیمت ہے کہ انہوں نے اقبال پر یہ الزام نہیں لگایا کہ وہ تقسیم ملک کے حامی تھے۔ ۱۹۳۰ء میں اقبال نے جو کچھ کہا تھا وہ خود ڈاکٹر تارا چند کے الفاظ میں اس سے زیادہ نہیں تھا کہ مسلم اکثریت کے شمالی مغربی علاقوں کو ہندوستان کے اُندر رہ کر پھلنے پھولنے اور ترقی کے پورے مواقع حاصل ہوں۔

ڈاکٹر تارا چند نے اس کے برخلاف اقبال کی نظام خطبات میں بہت تعریف کی ہے اور لکھا ہے:

> «اقبال نے جو مصلح بھی تھا، فلسفی بھی اور شاعر بھی، ایک ایسا آتشیں منارہ روشن کیا جس کے شعلوں کی لپیٹ نے ہندوستانی ماحول میں آگ کی لہر دوڑا دی۔ اس کے پرجوش اور بلیغ اشعار نے ہندوستانی نوجوانوں کے دماغوں کو یاس، فروتنی اور مطیعیت کے خلاف ورغلایا اور بغاوت کے چراغ جلائے۔ انسانیت، مردانگی اور عمل کی تلقین کی۔ پست ہمتی اور سفلہ پن کے خلاف جو نفاق اور

بدگمانی کو ہوا دیتے ہیں، آواز اٹھائی. ساتھ ہی کشادہ دلی اور انسانی محبت کی جو سرافرازی اور عظمت کا وسیلہ ہیں، تعلیم دی.»

چوتھی جلد میں ڈاکٹر تارا چند نے ان ۲۵ برس کی تاریخ بیان کی ہے جو آزادی سے پہلے گذرے. اس میں تیسری جماعت یعنی انگریزوں کی ریشہ دوانیوں کا ذکر ہے جو دراصل بڑے بڑے بند تھے جو انہوں نے آزادی کے سمندر کو روکنے کے لئے باندھے تھے. انہوں نے لکھا ہے کہ نہرو لارڈ اور لیڈی ماؤنٹ بیٹن سے اتنے مسحور ہوگئے تھے کہ انہوں نے تقسیم کے محضر پر دستخط کردئیے لیکن گاندھی جی اس آزادی کے دن دارالخلافہ میں بھی نہیں تھے. «یہ سالک راہ حق» بنگال میں گاؤں گاؤں مارا مارا پھر رہا تھا کہ فرقہ وارانہ فسادات کی آگ کو بجھائے. گاندھی جی کو آزادی عزیز تھی لیکن انسانیت اور شرافت اور اتحاد اس سے بھی زیادہ عزیز تھا.

ڈاکٹر تارا چند نے مختلف مضامین اور مقالات بھی لکھے جو کتابوں اور رسالوں میں بکھرے ہوئے ہیں. ان کی گردآوری سعادت اور نیکی ہوگی.

مولانا آزاد کی کوشش اور اعانت سے ایک مجموعۂ مضامین شائع ہوا جس کا نام ہے:

History of Philosophy – Eastern and Western, Vol. I Sponsored by the Ministry of Education.

اس کا مقدمہ مولانا آزاد نے لکھا ہے اور نہایت دل‌کش اور بلیغ ہے. اسی جلد میں آٹھواں باب ڈاکٹر تارا چند نے لکھا ہے جس کا عنوان ہے «ہندوستان میں اسلامی فکر کا ارتقا». اس میں انہوں نے بڑی خوبی اور تاریخی بصیرت کے ساتھ ان سرچشموں کو پیش کیا ہے جو مسلمان اپنے ساتھ لائے اور ان اثرات کا جائزہ لیا ہے جو ہندوستان کی ویدانتی فضا میں مرتب ہوئے. یہ مفاہمہ جو وجودپذیر ہوا عہد وسطیٰ کی سب سے بڑی دین ہے. اس مضمون میں انہوں نے حضرت عثمان بن علی ہجویری، ابوالفضل، حضرت شاہ ولی اللہ، مولانا عبدالرحمٰن جامی، شیخ احمد سر ہندی، ملا محمود جون پوری، مولانا محب اللہ کبیر اور دارا شکوہ کا خاص طور پر ذکر کیا ہے.

ڈاکٹر تارا چند کی اسی نوع کی دوسری تصنیف «تمدن ہند پر اسلامی اثرات» ہے جو انڈین پریس، الہ آباد، سے شائع ہوچکی ہے۔ اس میں مصنف نے ہندوستان کے فکر و خیال، فن تعمیر، فن مصوری، قلم کاری اور زبان و ادب پر اسلامی اثرات کا بڑی دیدہ وری سے جائزہ لیاہے اور ہندوستان کی معاشرتی تاریخ میں بھی گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ نادانستہ تسامحات بھی ہوئے ہیں۔

دراصل ڈاکٹر تارا چند کو اس ملواں تہذیب سے بڑی محبت تھی جو عہد وسطیٰ میں وجودپذیر ہوئی اور جس کے وہ نہایت دلکش نمایندے تھے۔ نظام لکچرز دیتے وقت انھوں نے فرمایا تھا:

> «آج اور کل کے لیکچروں کے بارے میں دو لفظ لکھنا چاہتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ یہ لیکچر محض اردو شعبے کے قابل صدر پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ میں کسی حال میں ان کے لئے تیار نہ تھا۔ قلبش عربدہ جو و عمرش افسوس کناں۔ بہت حیلے بہانے کئے مگر عزیز دوست فاروقی صاحب نہ مانے۔ آخر ان کے پرخلوص اصرار اور محبت بھری ضد کے سامنے سپر ڈالنی پڑی اور اب جو کچھ برا بھلا ہے، آپ کے سامنے ہے۔
>
> «دوسری بات موضوع کے متعلق عرض کرنا چاہتا ہوں۔ میرے لیکچروں کا عنوان ہے: «ہندوستانی کلچر کا ارتقا تاریخ کے آئینے میں۔» لیکن میرا اصل مقصد یہ دکھانا ہے کہ ہندوستان کی تاریخ کے تین دوروں میں انفرادیت کا کس طرح نشو و نما ہوا۔ مضمون خشک اور میرا طرز بیان روکھا پھیکا ہے۔ کیسے کہوں «یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب۔» بس اس عذرلنگ کے ساتھ «میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے۔»

ڈاکٹر تارا چند کا خیال ہے کہ تہذیب ایک آرزو، ایک تمنا کا نام ہے۔ اس کی تلاش انھوں نے ان دو لیکچروں میں کی ہے جو تین ہزار سال کے طویل جائزہ پر مشتمل ہیں۔ ان میں اُس ہندو ذہن کا بھی جائزہ لیاہے جو موت کی حقیقت سے انکار کرنے والا ہے۔ اُس جمالیاتی شعور کا بھی نقشہ کھینچا ہے جس نے بُت تراشے ہیں یا رنگ بھرے ہیں۔ ترکوں کا جلال و جمال، مغلوں کے علمی مراکز،

تصوف اور بھکتی کی تحریکیں، عشق الٰہی کے نغمے، رقص و سرود کی محفلیں، شعر و ادب کی اشاعت، مصوری، نقاشی، سنگ تراشی، جاگیرداری، آزادی کی تحریک، رام موہن رائے، سید احمد خاں، اقبال، ٹیگور اور گاندھی، غرض اس پردے پر سب ہی کی تصویریں اور سب ہی کے کارنامے نظر کے سامنے سے گذر جاتے ہیں. لیکن ان لیکچروں میں نام کم گنائے ہیں. ان کے پیچھے جو میلانات نظر آتے ہیں ان کی نشان دہی زیادہ کی ہے.

ڈاکٹر تارا چند کو اردو زبان کے مسئلے سے بڑی دلچسپی تھی اور اس بارے میں ان کے کم و بیش وہی خیالات تھے جو گاندھی جی کے تھے. وہ اردو ہندی کو «ایک ہی ندی کی دو دھاریں» سمجھتے تھے «جنہیں زمانے کی ناہمواریوں نے جدا کر رکھا ہے.» وہ دونوں کے وجود کو تسلیم کر کے ان کو ملانا چاہتے تھے. انہوں نے ۱۵ فروری ۱۹۵۸ء کو انجمن ترقیٔ اردو، ہند، کی دلی کانفرنس میں جو خطبہ پڑھا تھا، اس میں فرمایا تھا:

(۱) جو ہندی رائج کی جا رہی ہے وہ بدیسی انگریزی سے زیادہ مشکل ہے.

(۲) ہندوستان کی ایک تہائی کے قریب آبادی اس تہذیب کی پیرو نہیں ہے جس کے ماخذ سنسکرت زبان میں ہیں.

(۳) ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں نے اردو کو مسلمانی زبان بنادیا. بہار کے گورنر نے شہروں کا دورہ کیا اور اردو کے خلاف دھواں دھار لیکچر دئیے. انگریز عالموں نے ہندوستانی زبان کی گرامر لکھی اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اردو کسی علاقے کی زبان نہیں ہے.

(۴) لغات آصفیہ میں ۷۵ فیصدی سے زیادہ اردو کے لفظ ہیں جن کا ماخذ سنسکرت ہے.

(۵) گریرسن اور چٹرجی دونوں یہ مانتے ہیں کہ کھڑی بولی سے پہلے اردو کی ادبی زبان نکلی. اس کے کئی سو سال بعد یعنی انیسویں صدی میں اسی بولی سے ادبی ہندی نے جنم لیا.

ڈاکٹر تارا چند نے لکھا ہے کہ ہندوستان کی چودہ زبانوں میں اردو ہی اکیلی وہ زبان ہے جو ہندو اور مسلمانوں کی روایتوں کی ترجمانی کرتی ہے اور آئین کی

دفعہ ۳۴۷ کے تحت اسے ہر ریاست میں سرکاری زبان کا درجہ ملنا چاہئیے۔ اس لئے کہ دنیا میں زیادہ تر ملک ایسے ہیں جہاں دو یا تین زبانوں کو سرکاری سطح پر تسلیم کیا گیا ہے۔ یہاں یہ جملۂ معترضہ بےمحل نہ ہوگا کہ ۲۲ فروری ۷۴ع کو حیدرآباد میں ایک سےمی‌نار اردو اور آئین ہند کے موضوع پر میرے اصرار اور جناب عابد علی خاں کی اعانت سے منعقد ہوا اس میں میں نے اور بیرسٹر سردار علی خاں نے دفعـــہ ۳۴۷ کی اہمیت کو واضح کیا اور کہا تھا کہ جہاں ممکن ہو اردو کی آبادی کو دفعہ ۳۴۵ کی بھی مدد لینی چاہئیے۔ یوپی میں ۲۲ لاکھ، بہار میں ۱۰ لاکھ دستخط جمع کئےگئے اور دلی انتظامیہ کی لسانی کمیٹی نے متفقہ طور پر اردو کے لئے دلی کی سرکاری زبان کی سفارش کی لیکن ابھی تک اس کو آئین میں وہ جگہ نہیں مل سکی جس کی وہ مستحق ہے۔

افسوس ہے کہ اب ڈاکٹر تارا چند ہمارے درمیان موجود نہیں۔ ان کی ساری زندگی اسی اثبات حق کی آئینہ دار تھی۔ وہ اعلیٰ قدروں کے رکھوالے اور زندگی کے اندھیـــاروں کو روشن کرنے والے تھے۔ وہ اس بات کے محرم تھے کہ قومیں صرف خیالات کی تازگی اور دانش‌جوئی سے زندہ رہتی ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ تعصب، تنگ نظری اور ماضی کی اندھی اور بہری عقیدت زوال کی کھلی ہوئی نشانیاں ہیں۔ ان کے وجود سے گنگاجمنی تہـــذیب کی آبرو قائم تھی۔ ہندوستان میں تاریخ‌شناسی کا سر اونچا تھا۔ اب نہ وہ سیرت ہے، نہ وہ علم، نہ وہ دیانت فکر، نہ وہ ذہن بیدار۔ «جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم» اب کہاں؟

ڈاکٹر تارا چند کے انتقال سے جو خلا پیدا ہواہے وہ مجھے ہرگز امید نہیں کہ جلد یا بہ دیر بھر سکےگا۔

فروغ بزم جو اب ہے رہےگا صبح محشر تک
مگر محفل تو پروانوں سے خالی ہوتی جاتی ہے

○ سعید جنگ

(۲)

سجاد مرزا

سجاد مرزا میرے چھوٹے بھائی تھے ۔ مجھ سے سات سال چھوٹے تھے ۔ پہلے کچھ خاندانی حالات بطور پیش لفظ بیان کرنا بے محل نہ ہوگا تاکہ یہ واضح ہوجائے کہ سجاد مرزا نیز دیگر بھائیوں نے کس قسم کے ماحول میں پرورش و تربیت پائی ۔

ہم چھ بھائی تھے جن کے نام ترتیب وار یہ ہیں :

احمد مرزا (۱۸۹۰ تا ۱۹۵۹ع) ، سابق چیف انجینیر و سکریٹری ؛ راقم الحروف ابو سعید مرزا المخاطب بہ سعید جنگ (پیدایش ۱۸۹۱ع) ، سابق چیف جسٹس ، حیدرآباد ہائی کورٹ ؛ سجاد مرزا (۱۸۹۸ تا ۱۹۷۴ع) ، سابق سکریٹری تعلیمات ؛ ڈاکٹر بابر مرزا (پیدایش ۱۹۰۱ع) ، سابق پروفیسر مسلم یونیورسٹی ، علی گڑھ ؛ خالد مرزا (پیدایش ۱۹۰۳ع) ، سابق کمشنر انکم ٹیکس ؛ محمد مرزا (پیدایش ۱۹۰۵ع) ، سابق جج ہائی کورٹ ، حیدرآباد ۔

ہمارے والد محترم مولوی محمد عزیز مرزا صاحب مرحوم (۱۸۶۵ع تا ۱۹۱۲ع) تھے ۔ ددھیال کا تعلق مغلوں کے چغتائی قبیلے سے ہے جو بابر بادشاہ کا ننھیالی قبیلہ ہے ۔ ننھیال کا تعلق حکیم اجمل خاں دہلوی کے خاندان سے ہے ۔

مسلم یونیورسٹی ، علی گڑھ ، کی بنیاد کی ابتدا ۱۸۷۵ع میں ایک اسکول سے ہوئی جس کو سرسید احمد خاں نے قائم کیا تھا ۔ بروز افتتاح جو چند لڑکے اس میں داخل ہوئے ان میں والد مرحوم بھی شامل تھے ۔ وہ ہندوستان کے پہلے مسلمان تھے جس

○ جناب ابو سعید مرزا المخاطب بہ سعید جنگ ، سابق چیف جسٹس ، حیدرآباد ہائی کورٹ ، حیدرآباد ۔

نے علی گڑھ کالج کے طالب علم کی حیثیت سے کلکتہ یونیورسٹی سے دو مضامین، انگریزی ادب اور تاریخ، میں بدرجۂ آنرز بی. اے. کی ڈگری حاصل کی. سر سالار جنگ اول ریاست حیدرآباد کے روشن خیال مدارالمہام (پرائم منسٹر) تھے. ان کا سمجھوتا سر سید سے یہ تھا کہ جو طالب علم بدرجۂ اول بی. اے. کی ڈگری لے اس کو اسٹیٹ سروس کے لئے بھیج دیا جائے. اس ضمن میں والد محترم یہاں آئے اور ملازم ہوئے. وہ درجہ بدرجہ ترقی کرتے ہوئے ہوم سکریٹری کی جلیل القدر خدمت پر مامور ہوئے اور انہوں نے بیش بہا خدمات انجام دیں. نجی زندگی میں انہوں نے ادبی، علمی اور فلاحی کاموں کے لئے انجمنیں قائم کیں. والد مرحوم کا شمار صف اول کے ادیبوں میں ہوتا تھا. غرض کہ ہم بھائی ایسے علمی، تہذیبی اور انسانیت ساز ماحول میں پلے اور بڑھے. افسوس! صد افسوس کہ سجاد مرزا کا انتقال اچانک ۲۰ جنوری ۱۹۷۴ء کو رات میں ہوا.

سر سید کے پوتے سر راس مسعود ریاست حیدرآباد میں محکمۂ تعلیمات کے با اثر ڈائرکٹر تھے جن کے مربیانہ برتاو نے سجاد مرزا کی خداداد ذہنی صلاحیتوں کو اجاگر کیا. پہلے تو انہوں نے سجاد مرزا کو اعلیٰ تعلیم کے لئے کیمبرج بھیجا جہاں سے وہ ام. اے. میں کامیاب ہوکر واپس ہوئے. سر راس مسعود نے ان کا تقرر محکمۂ تعلیمات میں کیا اور انہیں اپنی نگرانی میں زیر تربیت رکھا. چنانچہ سجاد مرزا نے مختلف نوعیت کی معیاری خدمات انجام دیں اور ان کا کامل اعتماد حاصل کیا. ممدوحؔ جب نظام سرکار کی طرف سے جاپان گئے تاکہ یہ معلوم کریں کہ وہاں کے نظام تعلیم سے کیا سبق لیا جاسکتا ہے تو وہ سجاد مرزا کو اپنے ہمراہ لے گئے. سر راس مسعود جیسے شفیق و فاضل اجل سرپرست اور دانشور کی نگرانی میں سجاد مرزا کو جاپان کے نظام تعلیم کے تفصیلی معائنے کا موقع ملا جو اور طور پر ممکن نہ تھا. سجاد مرزا کی طبیعت میں تجسس کا مادہ تھا، چنانچہ انہوں نے فرصت کے اوقات میں جاپانی طریقۂ معاشرت، عام اخلاق و عادات، فنی مہارت، صنعتی ترقی اور فنون لطیفہ کے متعلق کافی معلومات حاصل کیں. بعد از آں ان کو روس کے نظام تعلیم کے مطالعے کا بھی موقع ملا. وہ کسی وجہ سے انگلستان گئے ہوئے تھے. حسن اتفاق سے انگریز ٹیچرس کا ایک وفد روس جارہا تھا جس

میں ان کو بھی شریک کیاگیا۔ انہوں نے محکمۂ تعلیمات میں نہایت گراں قدر خدمات انجام دیں۔ وہ قبل از وقت اپنی درخواست پر وظیفۂ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے۔ زیادہ عرصہ نہیں گذرا تھا کہ یونسکو نے راست ان کا انتخاب کیا اور لیبیا کے تعلیمی کمیشن کا انہیں سرکردہ مقرر کیا۔ وہاں وہ چار برس کارگذار رہے اور لائق تحسین خدمات انجام دینے کے بعد بطور خود سبکدوش ہوئے اور بین الاقوامی شہرت کے ساتھ وطن واپس ہوئے۔

سجاد مرزا کو جودت و ذکاوت طبع اور اردو سے والہانہ محبت ورثے میں ملی تھی۔ انہوں نے اردو کا قاعدہ جدید اصولوں پر مرتب کیا جو مقبول عام ہوا۔ فن تعلیم پر کثرت سے مضامین لکھے۔ علمی مذاق کے مقالے بھی لکھے۔ ان کی جدت پسندی، محنت شاقہ، جانفشانی اور مستقل مزاجی کا شاہکار اردو کا بنیادی ٹائپ ہے۔ ایسے مشغلوں پر سجاد مرزا بےدریغ خرچ کرتے تھے مالی منفعت کا ان کو مطلق خیال نہ تھا۔ یہی کردار والد مرحوم کا تھا جو اشاعت علم کو اپنا فرض عین سمجھتے تھے اور اس مقدس فرض کی تکمیل کو اپنا معاوضہ۔ سجاد مرزا کو کتب بینی کا بہت شوق تھا۔ انہوں نے رفتہ رفتہ اتنی کتابیں خریدیں کہ ایک چھوٹا سا کتب خانہ بن گیا۔ وہ اردو اور انگریزی کے اخبار اور رسالے بھی خریدتے تھے۔ وہ ذکی اور کم استطاعت بچوں، لڑکوں اور جوانوں کی تعلیم سے خاص طور پر دلچسپی لیتے تھے اور اس مد میں دل کھول کر خرچ کرتے تھے۔ وہ مخلص وطن پرست تھے۔ وہ چاہتے تو دنیا کے کسی ملک میں بھی نہایت آسایش سے رہ سکتے تھے۔ مگر انہوں نے قومی خدمت کو ترجیح دی۔ ان کے اس جذبے اور ایثار کا کا ایک واقعہ قابل ذکر ہے۔ چونکہ وہ شہرت پسند نہ تھے اس لئے اس کا علم کم لوگوں کو ہے۔ زیادہ تر لوگ ان کے اردو ہال کی تعمیر کے لئے گراں قدر رقمی عطیے سے واقف ہیں۔ سالہا سال کی بات ہے مگر اس کی یاد بالکل تازہ ہے۔ سجاد مرزا کے ڈاکٹر ذاکر حسین خاں سے مخلصانہ تعلقات تھے۔ ایک دن ڈاکٹر صاحب موصوف یکایک سجاد مرزا کے پاس پہنچے۔ اتفاق سے میں بھی وہاں موجود تھا۔ انہوں نے جامعۂ ملیہ کی نہایت پریشان کن سقیم مالی حالت کا ذکر کیا۔ سجاد مرزا اتنے متأثر ہوئے کہ بغیر کسی پس و پیش کے تین سو روپئے ماہانہ امداد

کا وعدہ کیا اور داد و دہش کا یہ سلسلہ کئی سال جاری رہا۔ جہاں تک مجھے یاد ہے سجاد مرزا کا مشاہرہ اس وقت ایک ہزار سے زائد نہ رہا ہوگا۔ حاصل یہ کہ سجاد مرزا اس قول کے مصداق قرار پاتے ہیں:

ہر کہ خدمت کرد او مخدوم شد

فاضل ادیب آل احمد سرور نے صحیح کہا کہ سجاد مرزا کی موت سے افادیت کا چشمہ خشک ہوگیا۔ لیکن اردو کی تاریخ میں مرحوم کا نام زندہ و تابندہ رہے گا۔

تبصرے

اردو کے حروف تہجی از ڈاکٹر محمد انصاراللہ، شائع کردہ ادارۂ المخدوم، نندپور، ضلع کڑپہ (اندھراپردیس)، صفحات ٦٩، قیمت: دو روپے پچاس پیسے۔

کتابچے کے نام سے خیال ہوتا ہے کہ مصنف نے اردو کے حروف تہجی کے ارتقا، رواج اور قواعد و اصلاح کے بارے میں کوئی تحقیقی مواد پیش کیا ہوگا مگر دراصل ٦٩ صفحات کے اس رسالے میں کسی میرزا روشن ضمیر کے ایک سہ ورقی قلمی نسخے کا تعارف کرایا گیا ہے جس کے بارے میں گمان ہے کہ پونے تین سو برس پہلے کا ہے۔ اس نسخے میں دو چشمی ہائے کی جگہ (جو ان دنوں مستعمل نہیں تھی) اور ہندی آوازوں مثلاً، ٹ، ڈ، ڑ کو ادا کرنے کے لئے کچھ نئی شکلیں تجویز کی گئی ہیں۔ لیکن چونکہ کتابچہ کے کاتب ان شکلوں کو بجنسہ نقل کرنے سے معذور رہے اس لئے ان کے بارے میں ٹھیک ٹھیک اندازہ نہیں ہوسکتا۔ بہتر ہوتا کہ کتابچے میں قلمی نسخے کا عکس بھی درج کردیا جاتا۔

(ش۔ د)

طوطیان ہند از ڈاکٹر نظام الدین گوریکر، رائٹرز امپوریم لمیٹیڈ، بمبئی، ۱۹۷۴ع، صفحات ۲۴۴، قیمت: قسم اول پچیس روپے، قسم دوم پندرہ روپے۔

سینٹ زیویرس (St. Xavier's) کالج بمبئی کا ایک بہت قدیم کالج ہے۔ اس کے شعبۂ فارسی کے قیام کو امسال سو سال پورہے ہیں۔ اس خوشی میں شعبے کے موجودہ صدر ڈاکٹر نظام الدین گوریکر نے ہندوستان کے تین عظیم شاعروں (خسرو، فیضی، غالب) کے فارسی کلام کا انتخاب مرتب کرکے شائع کرایاہے۔ انتخاب سے پہلے ان شعرا کے مختصر حالات دئے ہیں اور ان کے فضل و کمال اور شاعری

پر اجمالی تبصرہ کیا ہے۔ ,آغاز ، ڈاکٹر سید مہدی غروی ، رئیس خانۂ فرہنگ ایران، بمبئی، نے فارسی میں لکھا ہے جس میں انہوں نے اپنے اظہار عقیدت کو خسرو تک محدود رکھا ہے ۔

(ا ۔ ش)

فکر و نظر از اثر بھارتی ، ملنے کا پتہ : لائبریرین سنٹرل اردو لائبریری ، بلدیونگر، انبالہ ۴ سٹی ، نمبر ۱۳۴۰۰۷ ، صفحات ۱۰۵ (جیبی سائز) ، قیمت : ڈیڑھ روپے ۔

یہ مختصر کتاب اثر بھارتی کے قطعات ، منظومات اور فردیات کا مجموعہ ہے۔ کتاب کو کئی ذیلی سرخیوں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ مثلاً ، فلسفۂ حیات و ممات کے تحت انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔ فلسفۂ حسن کے ذیل میں حسن کے جلوے دکھائے گئے ہیں ۔ فلسفۂ ہمت و آزادی کے تحت شاعر نے زندگی میں عزم و ایقان اور حرکت و عمل کی تلقین کی ہے ۔ فلسفۂ دل کے عنوان سے دل کی مختلف کیفیات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اعمال حسنہ ، مرتبۂ انسان اور فلسفۂ دنیا پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔

اثر بھارتی کا کلام بلند مقاصد حیات کا ترجمان ہے۔ کہیں کہیں زبان و بیان کی خامیاں ہیں لیکن موضوعا کے اعتبار سے کتاب اچھی ہے۔

(م - ح)

ایڈیٹر : عبدالرزاق قریشی

پرنٹر پبلشر سید شہاب الدین دسنوی نے ادبی پرنٹنگ پریس، ۸، شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸، میں
چھپوا کر، مالکان انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ۹۲، دادا بھائی
نوروجی روڈ، بمبئی ۱، کے لئے شائع کیا۔

NAWA-E-ADAB

[Vol. 24 APRIL - JUNE 1974 No. 2]

A QUARTERLY JOURNAL OF

THE ANJUMAN-I-ISLAM URDU RESEARCH INSTITUTE

THE ADABI PUBLISHERS

8 Shepherd Road, Bombay 8 (India)

جولائی نمبر

نوائے ادب

ناشر

ادبی پبلشرز (شعبۂ اشاعت انجمنِ اسلام) بمبئی ۸

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(بمبئی یونیورسٹی سے ملحق)

کے

اغراض و مقاصد

۱. ایم اے کی تعلیم کا انتظام

۲. پی ایچ ڈی اور دوسرے تحقیقاتی کام کرنے والوں کی اعانت۔

۳. تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون۔

۴. ایک جامع کتب خانہ کا قیام۔

۵. مختلف کتب خانوں کے اردو کے مخطوطات کی فہرست کی ترتیب۔

۶. نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت۔

۷. اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی سہ ماہی رسالہ کا اجراء۔

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

کے

سہ ماہی رسالہ نوائے ادب کی خصوصیات

۱. اردو زبان و ادب سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق۔

۲. گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی اشاعت

۳. اردو سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع۔

۴. اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت۔

رسالہ سال میں چار بار شائع ہوگا

جنوری اپریل جولائی اکتوبر

چندہ سالانہ:- دس روپے

فی پرچہ:- تین روپے

} مع محصول ڈاک

ایڈیٹر: عبدالرزاق قریشی

ترسیل مضامین و خط و کتابت

ڈائرکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۱. دادابھائی نوروجی روڈ

بمبئی ۱

خریداری اور ترسیل زر

ہندوستان میں:-

ادبی پبلشرز

۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸

نوائے ادب بمبئی

تاریخ اشاعت ۱۵ جولائی ۱۹۷۴ء

جلد ۲۴	جولائی ۱۹۷۴ء	شمارہ ۳

مندرجات

صفحہ

٭ تنویر احمد علوی

تعلیقاتِ متن

ترتیب متن کا آخری مرحلہ «تعلیقات متن» سے تعلق رکھتا ہے جس کے تحت آنے والے اجزائے نگارش کو تحشی متن کے توسیعی لاحقوں اور اضافی سلسلوں سے بھی وابستہ قرار دیا جاسکتا ہے لیکن اپنی مختص صورتوں میں متنی تعلیقات کی تسوید کا کام تحشی متن کے کام سے بہت کچھ مختلف ہوتا ہے اگرچہ بالکل ممکن ہے کہ دونوں کے سلسلۂ ہائے تحریر میں کچھ باتیں قدر مشترک کا درجہ رکھتی ہوں اور اپنی تخصیصی ہیئتوں یا نہانیوں کے ساتھ بعض امور ایک کے دائرہ نگارش سے نکل کر دوسرے کے حلقۂ سخن میں آجائیں۔ یوں بھی علمی مباحث میں مختلف خطوط فکر اور نقاط نظر کے مابین کوئی سنگین حد فاصل قایم کرنا بسا اوقات مشکل ہوتا ہے۔

کسی بھی زیر ترتیب متن کے اپنے منفرد فکری دائرے، تحقیقی لوازمات، تدوینی تقاضے اور موضوعات بحث ہوسکتے ہیں جن کو ذہن میں رکھتے ہوئے اپنے مطالعہ کی روشنی میں کسی موزوں و متناسب دائرہ‌کار کا تعین کیا جاسکتا ہے یہ بھی ممکن ہے کہ کسی متن سے متعلق بہت سی ضروری بحثیں اور اضافی امور اس سے پیشتر ہی تحقیقات علمی کے دائرے میں آچکے ہوں اور اب ان پہلوؤں سے اسیر گفتگو کو بازنگاری سے زیادہ کوئی اہمیت حاصل نہ ہو۔ اس کا بھی امکان ہے کہ موجودہ وسایل معلومات یا متنی حدود سے ہم‌رشتگی رکھنے والے مسایل بس اتنے ہی ہوں کہ ان کے ایک بڑے حصہ کو مقدمہ یا حواشی میں جگہ دینے کے بعد سلسلۂ تعلیقات میں کچھ زیادہ لکھنے کی گنجایش باقی نہ رہے۔ ان دونوں صورتوں کے مقابلہ

٭ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ام۔ اے۔؛ پی۔ اچ۔ ڈی۔؛ ڈی۔ لٹ۔؛ صدر شعبۂ اردو، جامعہ کالج، جامعۂ ملیۂ اسلامیہ، نئی دہلی؛ مصنف ذوق، مرتب کلیات ذوق، کلیات نصیر وغیرہ۔

تیسری صورت بھی موجود ہوسکتی ہے جس کے پیش نظر تعلیقی اضافوں کے سلسلہ کو زیادہ وسعت دینے کی ضرورت سامنے آجائے اور بہت سے اجزاے نگارش کی شمولیت اور تفہیمی امور کی نشان‌دہی ناگزیر ہوجائے۔

قدیم متون، مخطوطات یا قلمی نسخوں پر گفتگو میں تعلیقات کا اطلاق ان اختتامیوں یا نگارشی اجزا پر ہوتا ہے جن سے یہ معلوم ہوجائے کہ متن کی تبئیض یا تسوید کب عمل میں آئی اس کا تدوینی دور اپنے آغاز و اختتام کے زمانے کے اعتبار سے کیا ہے یا اس کی نقل کتابت کے کام سے صاحب تحریر کو کب فراغت ہوئی اور اس نے یہ کام کس کی فرمایش یا خواہش پر انجام دیا۔ اسی کے ساتھ بعض قدیم متون میں اضافی شرح‌کاری یا حاشیہ‌نگاری کے عمل کو بھی تعلیقاتی تحریروں میں شامل کیا جاتا رہا ہے۔ تعلیقات‌نگاری کے اس قدیم مفہوم اور ذہنی پس منظر کے مقابلے میں ایک مرتب متن کے یہاں تعلیقات کا اطلاق کچھ دوسری طرح کی تحریروں پر ہوتا ہے یا (دوسرے لفظوں میں) ہونا چاہئے۔ اس سے مراد ترتیب و تدوین کے سلسلے کے بعض اضافیاتی نگارشے اور اجزاے تحریر ہوتے ہیں جن‌کو تحشی متن کے توسیعی سلسلہ سے وابستہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

اس نوع کے ترتیبی ضابطوں کی ایک عمدہ مثال «کتاب اللمع» مصنفہ شیخ ابو نصر سراج کے ترتیب دادہ متن سے دی جاسکتی ہے جس کے فاضل مرتب پروفیسر نکلسن کے گراں‌قدر علمی کارنامے کا تعارف کراتے ہوئے مولانا عبد الماجد دریابادی نے بعض مختص النوع امور پر روشنی ڈالی ہے اور لکھا ہے:

> (۱) شروع میں نہایت مفصل فہرست مضامین دی۔ (۲) آخر میں نہایت مبسوط فہرست رجال و نساء و اماکن و قبائل و کتب وغیرہ مندرجہ متن مذکور شامل کی۔ (۳) ذیل حواشی (فٹ نوٹس) نہایت کثرت سے شامل کئے۔ دونوں نسخوں میں جو اختلاف پائے جاتے ہیں ان کے جزئیات تک کو ان حواشی میں درج کردیا ہے۔ (۴) ساری کتاب کا ملخص ترجمہ انگریزی میں کرکے شامل کیا۔ (۵) مصنف نے جو غریب اور نامانوس الفاظ استعمال کئے ہیں ان کی مفصل فہرست دی اور انگریزی زبان میں ان کے معنی کو حل کیا۔ (۶) فہرست مضامین انگریزی زبان میں بھی دی۔ (۷) جن اسماء و علایم سے متعلق کوئی

اہم بحث کتاب اور اس کے انگریزی خلاصے میں موجود ہے اس کی تفصیلی فہرست انگریزی زبان میں بھی شامل کی۔ (۸) انگریزی مقدمہ میں تصنیف اور موضوع تصنیف کو روشناس کرایا۔ (۹) ان چالیس صوفیائے کرام کی جن کی تصنیف یا تشخیص سے سراج نے استفادہ کیا ہے مع ضروری تصریحات کے انگریزی میں شامل کی۔ (۱۰) شیخ نے بہت سے ایسے صوفیا کا تذکرہ کیا ہے جن کا نام دوسری کتابوں میں بالکل نہیں آیا یا پھر شاذ و نادر طور پر آیا۔ اس قسم کے ایک سو بیس صوفیائے کرام کی فہرست، مع ان کے حالات کے جہاں تک معلوم ہوسکے، انگریزی میں درج کی۔[۱]

اس سے پروفیسر موصوف کے بلند پایہ ترتیبی کام کی وسعت اور ایک ذمہدار مرتب کے کام کی اہمیت کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر مرتب کا دائرہ کار یہی ہو اور شروع سے آخر تک اسی طریق رسائی کی پیروی کی جائے۔ یہ ایک مرتب کے خاص سلسلہ ہائے نگارش کی مختلف کڑیاں ہیں جن میں سے بعض کا تعلق تعلیقات متن سے ہے اور بعض کا دوسرے امور سے۔

(۱) شروع میں مفصل فہرست مضامین دینے کی ضرورت ہر نوع کے متون میں پیش آئے، یہ ضروری یا لابدی نہیں۔ یہ صورت خصوصیت کے ساتھ کسی ایسے متن سے نسبت رکھتی ہے جس کے فصول و ابواب دقیق علمی و سائنسی موضوعات پر مشتمل ہوں اور «فصل اول» یا «باب دوم . . . کے بیان میں» لکھنے سے ان کے تقدیمی تقاضوں کو پورا نہ کیاجاسکتا ہو۔ بزرگان دین کے ملفوظات یا تصرفات کے سلسلے میں اس نوع کی تفصیلی فہرست کو تقدیم متن کا ایک ضروری حصہ اور موزوں طریقۂ کار کہا جاسکتا ہے۔ اس نوع کی تفصیلی فہرست کے لئے خیرالمجالس مؤلفہ مولانا حمید قلندر مرتبہ پروفیسر خلیق نظامی کی فہرست مطالب کی طرف رجوع کیا جاسکتا ہے۔[۲]

(۲) کا تعلق تعلیقات متن کے ذیل میں آنے والے امور سے ہے۔

---

۱ تصوف اسلام، طبع ثانی، اعظم گڑھ، معارف پریس، ص ۱۲-۱۱

۲ شعبۂ تاریخ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

(۳) واضح طور پر حواشی اور اس کے تحت زیر بحث آنے والے اختلاف روایت سے ہے ۔

(۴، ٦) کو بھی کچھ خاص متون کے مقتضیات تدوین سے وابستہ کرکے دیکھا جاسکتا ہے ۔

(۵) تعلیقات متن کے سلسلہ لفظیات سے متعلق ہے اور فرہنگ نگاری کے ذیل میں آتا ہے ۔

(۷) بھی تعلیقات متن کے ذیل میں آنے والے سلسلۂ گفتگو سے وابستہ ہے ۔

(۸) تقدیم متن کی توسیعی حدود سے وابستہ ہے ۔

(۹) تعلیقات متن کے ضمن میں کی جانے والی علمی کاوش سے نسبت رکھتا ہے ۔

(۱۰) تعلیقات متن ہی کے سلسلۂ کا رواذکار سے مربوط ہے ۔

ان مسائل و مباحث کی روشنی میں تعلیقات متن کی نوعیت کو بھی فی الجملہ سمجھا اور اسکی اعتباری حدود کا تعین کیا جاسکتا ہے جس کے سلسلۃ الترتیب کو تفہیمی سہولت کے لئے ہم مندرجہ ذیل سات شقوں میں تقسیم کرتے ہیں:

(۱) استشہادی تعلیقے (۲) ارتباطی تعلیقے (۳) اضافیاتی تعلیقے (۴) افادیاتی تعلیقے (۵) اشاریاتی تعلیقے (٦) استدراکی تعلیقے (۷) استنادی تعلیقے

ان مصطلحات کو تعلیقات متن کے مسائل پر فہم و فکر کے لئے زیر نگاہ رکھا جاسکتا ہے اور ایک سلسلے کو دوسرے سلسلے سے حسب اقتضا الگ کرکے یا ایک کو دوسرے سے بعض صورتوں میں مربوط کر کے تعلیقی نگارشے قلمبند کئے جاسکتے ہیں ۔

(۱) استشہادی تعلیقوں سے مراد وہ اجزائے نگارش ہوسکتے ہیں جن سے متن میں آمدہ بعض مجمل حقائق یا توضیح طلب اشاروں کی وضاحت إسانیدی نقطۂ نظر سے کی جاتی ہے اس کے تحت مختلف تاریخی کوائف نقشے کتبے شجرے اور ایسے ہی بعض دیگر شواہد آسکتے ہیں ۔

(۲) ارتباطی تعلیقوں میں اس سلسلۂ تحریر عبارات کو رکھا جا سکتا ہے جو متن کی تاریخ و تدوین و اشاعت یا اس سے وابستہ بعض دیگر امور سے رشتہ ارتباط رکھتا ہو۔ اس کے ذیل میں بعض مقدموں دیباچوں اور قطعات یا تاریخہاے تدوین کو رکھا جا سکتا ہے جو قدیم اشاعتوں سے تعلق رکھتے ہوں۔

(۳) اضافیاتی تعلیقوں میں ایسے اشخاص امکنہ اور کتب و رسایل کا تعارف دیا جا سکتا ہے جو متن کے بعض اجزا کی تفہیم علمی مطالعے یا بعض حقایق کی بازیافتگی کے لیے ضروری خیال کیے جائیں۔ ان میں ایسے اشخاص یا کتب و رسائل کو بالامتیاز موضوع گفتگو بنایا جاسکتا ہے جن سے صاحب متن متأثر ہوا ہے یا جن کی حیثیت مصنف کے ذکر و فکر کے سلسلہ میں حوالہ موجود کی سی ہے۔

(۴) افادیاتی تعلیقے- ان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ تشریحی تعلیقے اور توثیقی تعلیقے اول الذکر میں وہ ترجمے یا توضیحی تحریریں آسکتی ہیں جو بحیثیت مجموعی متن کی تشریح میں معاون ہوں لیکن یہ سلسلہ باقاعدہ ترجمہ نگاری یا شرح نویسی کے ذیل میں نہیں آتا اس کے وسیلہ سے متن کے بعض جزوی حصوں میں مثلاً اشعار و ابیات، آیات و احادیث یا مقولات و ملفوظات کا ترجمہ دیا جا سکتا ہے اسی کے ساتھ اصل مآخذ سے استفادہ کرتے ہوے ان کی صحیح صورت کا تعین کیا جانا بھی ایک مستحسن صورت ہوسکتی ہے جس کا تعلق موخرالذکر یعنی توثیقی تعلیقوں سے ہے۔

(۵) اشاریاتی تعلیقے- ان کو بھی نمایاں سطح پر دو تین شقوں میں تقسیم کرنا زیادہ مناسب صورت ہوگی۔

(٦) استدرا کی تعلیقوں میں ان مسایل و مباحث پر سلسلہ گفتگو کو رکھا جاسکتا ہے جن سے متعلق کوئی ضروری اضافہ یا جن سے متعلق کسی راے سے رجوع کرنا یا اس پر تنقید کرنا ضروری ہوجاے۔

(۷) استنادی تعلیقے ان مصادر و مراجع کی نشان دہی سے وابستہ ہوتے ہیں جن کی طرف تقسیم حقائق اور تحقیق مسائل کے لئے رجوع کیا گیا۔

استشہادی تعلیقوں کی تعریف کے ضمن میں اس طرف اشارہ کیا جاچکا ہے کہ شعری یا نثری متنوں میں آمدہ بعض حقائق توضیح طلب ہوتے ہیں اور ان میں کچھ ایسے تاریخی، تہذیبی، معاشرتی یا علمی حقائق کی طرف اشارے ملتے ہیں یا مختصراً ان کا ذکر ہوتا ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے اس کا تقاضہ کرتے ہیں کہ ان سے متعلق بعض تفصیلات مہیا کی جائیں ایسی بعض وضاحتوں کے لئے تحشی متن میں بھی گنجایش نکالی جاسکتی ہے لیکن کچھ توضیحات کے لئے تعلیقی سلسلے ہی زیادہ موزوں ہوتے ہیں جنہیں ضمیموں (Appandix) کی صورت میں پیش کیا جاتارہا ہے۔ ایک خاص نوعیت کا سیاسی یا ثقافتی پس منظر رکھنے والے مکتوبات، ملفوظات اور مباحث علمی میں اس کی ضرورت بطور خاص پیش آسکتی ہے۔ غالب اور سرسید کی تحریروں بالخصوص ان کے مکاتیب میں اس نوع کے اشارے بہت ملتے ہیں جو تحشی یا تعلیقات نگاری کی ضرورت کی طرف ذہن کو مایل کرتے ہیں ایسے اشارات اور ان کے پس منظر سے تعلق رکھنے والے کوائف کو پیش کرنے کے لیے پروفیسر خلیق نظامی کے مرتب کردہ « شاہ ولی اللہ دہلوی کے سیاسی مکتوبات » کو بطور مثال سامنے رکھا جاسکتا ہے۔

احمد شاہ ابدالی کے حملے ان خطوط کا ایک اہم موضوع گفتگو میں اس کو ذہن میں رکھتے ہوئے پروفیسر موصوف نے ابدالی کے حملوں سے متعلق مختصراً تاریخی حقائق کو بسلسلۂ ضمیمہ جات پیش کردیا ہے۔ (ص ۲۳۰-۲۲۷) اور اس ضمن میں ایک موقع پر ابدالی کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:

> « ۲ جون سنہ ۱۷۴۷ء کو نادر شاہ اپنے کیمپ میں مارا گیا۔ اس کے مرتے ہی سلطنت میں انتشار اور بد نظمی پیدا ہوگئی۔ احمد خاں نے حالات سے فائدہ اٹھایا اور افغانستان میں آزاد حکومت کی بنیاد ڈال دی۔ احمد شاہ نے «دُرِ دوراں» کا لقب اختیار کیا بعد کو اسی نسبت سے اس کا خاندان دُرانی کہلانے لگا۔ ابدالی ایک مشہور افغان قبیلے کا نام ہے جس سے احمد شاہ منسلک تھا — احمد شاہ نے ہندوستان کے حالات کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ تخت نشینی سے پہلے وہ کئی بار ہندوستان آیا تھا۔ یہاں کی دولت، مرکز کی کمزوری اور اُمرا کی مفسدانہ حرکتیں سب اس نے اپنی آنکھوں سے

دیکھیں تھیں۔ چنانچہ ۱۷۴۷ء سے سنہ ۱۷۶۹ء اس نے ہندوستان کو نو بار زیر و زبر کیا۔ ان حملوں کے اسباب مختلف تھے۔ بعض مرتبہ وہ خود آیا بعض مرتبہ بلایا گیا۔ سنہ ۱۷۶۰ء میں اس کا چھٹا حملہ بالکل مختلف نوعیت کا تھا۔ ہندوستان کے حالات سے بد دل ہونے کے بعد سنجیدہ امرا، بالغ نظر علما اور مشائخ نے اس کو یہاں آنے کی دعوت دی تھی۔»[1]

ہندوستان کے سیاسی حالات کی ابتری سے متعلق وضاحتی تحریر مکتوب اول کے ضمن میں آتی ہے:

«اٹھارویں صدی میں مغل فوجوں کی حالت انتہائی خراب تھی۔ نظم و ضبط اور فرماں برداری کے بجائے بد نظمی اور حکم عدولی عام ہو گئی تھی۔ سر وولزلے ہیگ لکھتا ہے ... سلطنت کے زوال کا ایک بڑا سبب فوجوں کی بے نظمی اور بے قاعدگی بھی تھی ... فوج کے اعلیٰ افسر آپس میں لڑتے رہتے تھے دشمنوں سے پوشیدہ خط و کتابت کرتے تھے۔ عام بدنظمی نے فوج کو ایک بے ترتیب ہجوم کی صورت دے دی تھی۔ نہ کوئی عسکری ترتیب تھی نہ نظـــام ... غیرحاضری کی سزا بہت دی جاتی تھی تو ایک دن کی تنخواہ کاٹ لی جاتی تھی۔ فوجی جرائم کے لئے کوئی سزا نہ تھی۔ اس فوج میں نہ فاتحانہ عزم تھا نہ سپاہیانہ جذبہ۔»

Cambridg History of India, Vol. IV, Page 374 – 375

نیز ملاحظہ ہو

Irvin – The Army of the Indian Mughals, Page 296 – 299[2]

توضیح کاری کا یہ اسلوب زیادہ مناسب ہے کہ مزید مطالعہ کے لئے ماخذ یا مراجع کی نشان دہی بھی کر دی جائے۔

پروفیسر نظامی کے پیش فرمودہ اس توضیحی نگارشے میں کچھ ایسے حقائق بے نقاب نظر آتے ہیں جن کی طرف شعری متون، ملفوظات، مکاتیب اور تذکروں میں بھی جا بہ جا اشارے ملتے ہیں۔ سودا کی بعض ہجویہ اور استہزائیہ نظموں اور

---

۱ شاہ ولی اللہ دہلوی کے سیاسی مکتوبات، مرتبہ پروفیسر خلیق احمد نظامی، دہلی، ندوۃ المصنفین، ۱۹۶۹ء ص ۲۲۴
۲ ایضاً ص ۱۷۰-۱۶۹

ان کے بعض معاصرین کے شہرآشوبوں کے تاریخی پس‌منظر کے طور پر اس نوع کی تعلیقات نگاری غیر معمولی طور پر اہم ہوجاتی ہے۔

ہمارے یہاں پچھلے بیس پچیس برس سے اس طرح کے پس‌منظری یا تاریخی و تہذیبی کوائف کو ایک خود اختیاری طریقہ پر مقدمہ یا «سیاسی و سماجی پس‌منظر» کے عنوان سے پیش کرنے کا دستور رہا ہے لیکن اس ضمن میں اکثر متعلق و غیر متعلق مواد کو پیش کرنے یا مختص و غیر مختص صورتوں کو سامنے لانے میں احتیاط سے کام نہیں لیا گیا، بہتر یہ ہے کہ مقدمہ یا تمہیدی ابواب میں تجزیاتی اور تنقیدی انداز کے ساتھ متن کے ثقافتی، تاریخی اور تہذیبی ماحول پر گفتگو کی جائے اور صرف ان وقوعات کا 'بحوالہ' ذکر کیاجائے جو متن کی تفہیم اور مصنف یا صاحب متن کی سیرت و سوانح کے مطالعہ کے لئے از بس ضروری ہوں اور اس نوع کی ضمنی تفصیلات کو متنی اشارات اور موضوع متن کے راست تقاضوں کی روشنی میں بسلسلۂ تعلیقات درج کیاجائے تاکہ مقدمہ متن کو غیرضروری مواد کی شمولیت اور غیرمتعلق تفصیلات کے از دیاد و ارتباط سے بچایا جاسکے۔ اسی کے ساتھ موضوع کے موقت پہلو اور مختص اجزا بھی تشنۂ تشریح نہ رہیں۔

پروفیسر نظامی نے اپنے ترتیب‌داده مکتوبات اور ان کے سلسلہ تحشی و تعلیقات میں اس کا اہتمام برتا ہے۔ اس کی ایک اور مثال مکتوب دوم کے بعض اجزاے نگارش کے ضمن میں «صوبہ مالوا» سے متعلق بعض تاریخی اور جغرافیائی حقائق کی طرف تفصیلی اشارہ ہے:

> «صوبۂ مالوا جمنا سے نربدا تک پھیلا ہوا تھا۔ اس کے مغرب میں راجپوتانہ اور مشرق میں بندھیل کھنڈ تھا۔ سلطنت مغلیہ کے لئے اس کے محل وقوع اور پیداوار کی خاص اہمیت تھی۔ جنوبی اور شمالی شہر کے مابین یہ کڑی کے مانند تھا۔ افیون، گنا، انگور، چھالیا وغیرہ کی زبردست کاشت یہاں ہوتی تھی۔ صنعت و حرفت میں گجرات کے بعد اسی کا درجہ تھا۔ شمالی ہندوستان سے دکن کو جانے والی فوجوں کو مالوہ ہی سے گذرنا پڑتا تھا مرہٹوں اور شمالی ہندوستان کے مابین اس کی حیثیت ایک پشتے کی سی تھی۔ اس کے نکل جانے کے بعد مرہٹوں کا طوفان کف‌بر وہاں امڈنے لگا۔ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو:

Raghbir Singh : Malwa in Transition, Page 107 - 111
Irvin Later Mughals, Vol. II, Page 242 - 245
«مرہٹوں نے اپنا اقتدار کس طرح بڑھایا اس کے لئے ملاحظہ ہو :
Sarkar - Fall of the Mughal Empire, Vol I, Page 67 - 76
سیکشن
How the Maratha Power Spread over the Mughal Empire.»[1]

اورنگ زیب عالمگیر کی وفات سے لے کر شاہ عالم ثانی کی تخت‌نشینی (۱۷۰۷-۱۷۶۱ء) تک کے تہذیبی و ثقافتی حالات سے متعلق اسی طرح کے استادی تعلیقے اور وضاحتی نگارشے «مرقع دہلی» مؤلفہ درگاہ قلی خان سے لئے جاسکتے ہیں جن میں بیان‌کردہ حالات و کوائف سے فائز، ناجی، آبرو اور حاتم کے زمانہ سے لے کر میر و سودا کے عہد بلکہ اس کے بھی کچھ بعد تک دہلوی شاعری اور ادب کے فنی اور فکری پس منظر سے متعلق بہت سے ہم‌گوشوں پر روشنی پڑتی ہے. عہد شاہ عالم ثانی اور دور آصف الدولہ سے تعلق رکھنے والے بہت سے تہذیبی کوائف، عبدالقادر چیف، رامپوری کے روز نامچے، نیز تاریخ فرح بخش، قتیل کی کتاب، چہار گلشن، اور واقعات اظفری (سفر نامہ مرزا علی بخت بہادر المتخلص بہ اظفری) سے لئے جاسکتے ہیں جن کی روشنی میں میر و سودا اور مصحفی و انشا کے عہد کی بہت سی ذہنی افتادوں کو سمجھا جا سکتا ہے. یہاں «واقعات اظفری» سے وزیر علی خاں، نواب آصف الدولہ کے متبنّے بیٹے کی شادی کا مختصر حال درج کیا جاتا ہے جس کی روشنیوں اور رونقوں کا ذکر میر نے بھی اپنی ایک مثنوی میں کیا ہے :

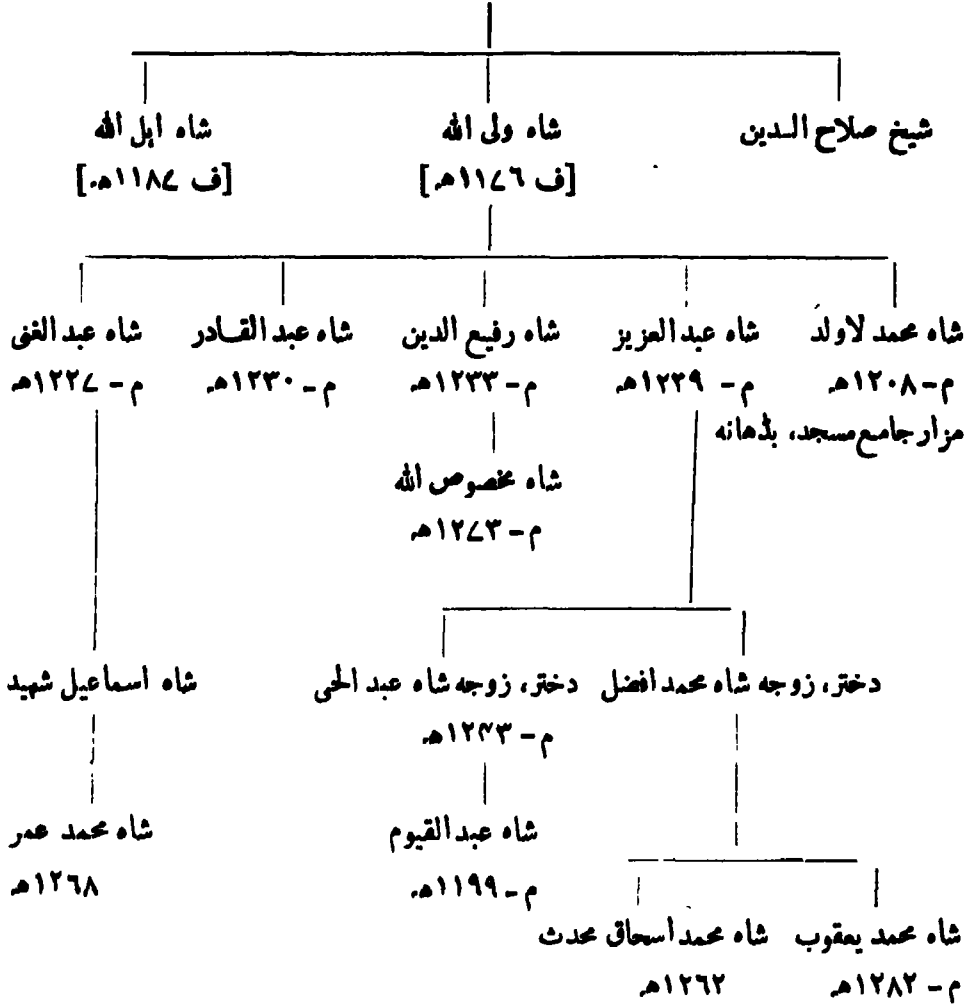
> «نواب وزیر کے لےپالک بیٹے وزیر علی خاں کی شادی کا بیان جو نائب وزیر کے خلیرے بھائی شرف علی خاں کی لڑکی کے ساتھ ہوئی تھی.
>
> ان کے متبنّے کی شادی کے حالات کا اجمالی بیان یہ ہے کہ اس تقریب میں پچاس لاکھ سے زائد روپیہ صرف ہوا. میں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ نوشہی کی رات چراغاں، مشعلوں اور

[1] شاہ ولی اللہ دہلوی کے سیاسی مکتوبات، ص ۱۶۳-۱۷۱

آتش بازی کی یہ کثرت تھی کہ دو کوس تک معلوم ہوتا تھا کہ
آگ کا دریا موجیں مار رہا ہے۔ اس پر قیاس کرلینا چاہئے کہ دوسری
تیاریاں کیسی ہوں گی۔ نواب وزیر نے اکیس خوان ایک تورہ کھانا
ہمارے گھر بھجوایا اور کئی ہزار روپیے نقد سے بھی تواضع کی۔
اپنے ہاتھوں سے گوٹہ کناری اور پھولوں کے ہار ہمارے گلے میں
ڈالے۔«[1]

اسی طرح مختلف تاریخی یا ادبی شخصیتوں، ادبی کارناموں، ملفوظات
مکاتیب اور سفرناموں کے توضیحی نگارشے یا استشہادی تعلیقے تیار کئے جاسکتے
ہیں اور ان کے ضمن میں اس ضروری مواد کو پیش کیا جا سکتا ہے جسے توازن
اور تناسب تقدیم کا خیال رکھتے ہوے مقدمہ یا حواشی میں شامل نہ کیا گیا ہو۔
اگر کسی ادبی کارنامے، تہذیبی متن یا صاحب متن کی سوانح میں ایک سے زیادہ
سلاطین و امرا کا ذکر شامل ہو تو ان کی تخت‌نشینی و مسندآرائی کے سنین کی
ترتیب‌وار نشان‌دہی کی‌جاسکتی ہے۔ اسی طرح بعض شخصیتوں کے تذکرہ میں
ان کے نسب‌نامے کو پیش کرنے کی ضرورت بھی سامنے آسکتی ہے۔ بشرطیکہ
وہ موجود ہوں یا اس کی ترتیب‌دہی کے لئے مستند و معتبر وسایل موجود ہوں۔
یہ شجرے آبائی و اجدادی یا مادری نسب ناموں سے بھی متعلق ہوسکتے ہیں اور
اولاد و احفاد سے بھی اس موقع پر ایک مثال خاندان ولی اللہ کے شجرۂ نسب
سے دی‌جاسکتی ہے۔ جسے پروفیسر خلیق احمد نظامی نے شاہ ولی اللہ دہلوی کے
سیاسی مکتوبات میں پیش کیا ہے۔[2]

---

۱ واقعات اظفری (ترجمہ)، اورینٹل انسٹیٹیوٹ مدراس، ص ۸۸
۲ شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات، ص ۲۱۴

ایسے شجروں کے ذریعے سے عقیدت و ارادت سے وابستہ سلسلۂ انتساب کو بھی سامنے لایا جاسکتا ہے۔ ادبی و علمی سلسلہ ہائے تلمذ کی بھی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ لکھنو کے دبستان شاعری کے نئے ایڈیشن میں ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے ایسے بعض ادبی نسب نامے شامل تعلیقات کئے ہیں [ملاحظہ ہو صفحہ ۷۳۰ - ۷۲۶] ذوق اور شاہ نصیر کے سلسلہ میں ادبی نسب نامہ اس طور پر مرتب کیا جاسکتا ہے :

شاہ سعداللہ گلشن

|

خواجہ ناصر عندلیب

|

خواجہ میر درد

|

میر محمدی مائل

|

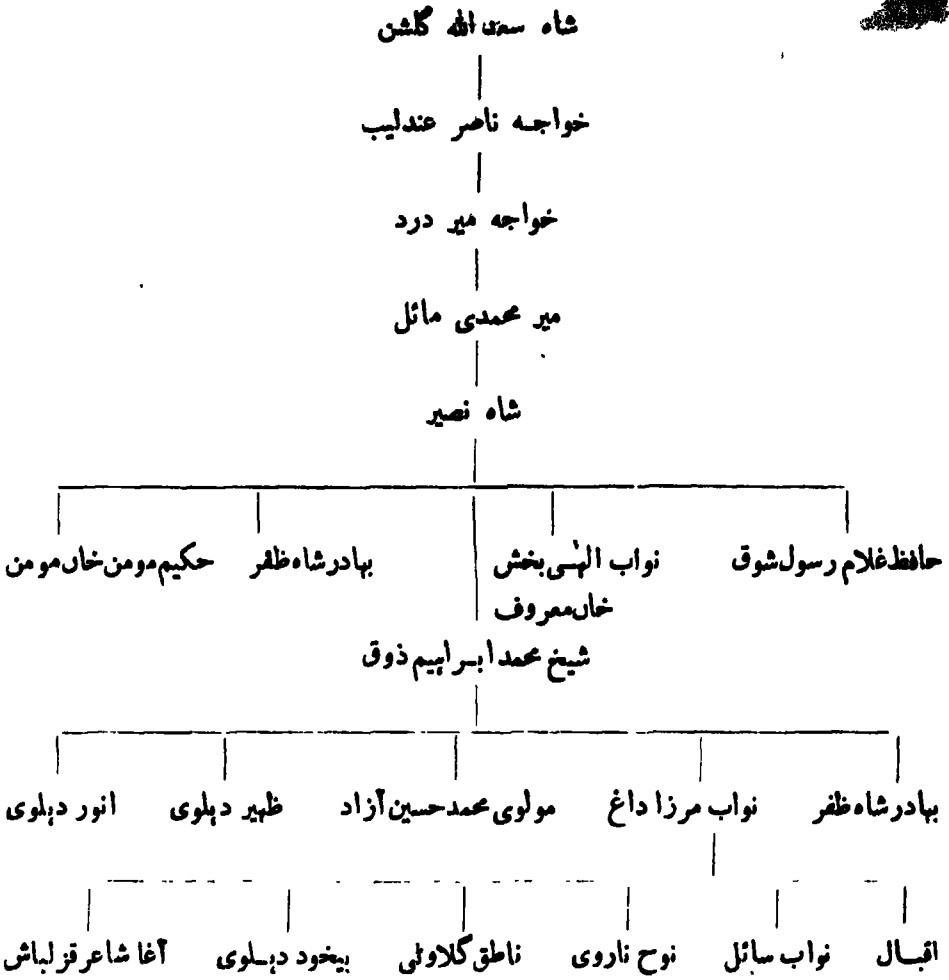
شاہ نصیر

حافظ غلام رسول شوق — نواب الٰہی بخش خاں معروف — بہادر شاہ ظفر — حکیم مومن خاں مومن

شیخ محمد ابراہیم ذوق

بہادر شاہ ظفر — نواب مرزا داغ — مولوی محمد حسین آزاد — ظہیر دہلوی — انور دہلوی

(نواب مرزا داغ)

اقبال — نواب سائل — نوح ناروی — ناطق گلاوٹی — بیخود دہلوی — آغا شاعر قزلباش

اس موقعہ پر یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس شجرے میں ان بزرگ اساتذہ سخن کے تمام شاگردوں کو پیش نہیں کیا گیا۔ اس کے لئے تفصیلی شجرہ مرتب کیا جاسکتا ہے اور اس میں کسی حلقۂ سخن سے وابستہ افراد کے سلسلہ در سلسلہ نام گنائے جاسکتے ہیں جس کی کچھ مثالیں پروفیسر صدیقی کے یہاں بھی بہ ضمن تعلیقات سامنے آتی ہیں اگرچہ موصوف نے ان اضافات کو تعلیقات کا عنوان نہیں دیا۔ فن خطاطی، تذکرہ نگاری، سیرت و سوانح، تاریخی و تہذیبی کتب (جن میں سفرناموں اور روز نامچوں کو بھی شامل سمجھنا چاہئے) یا ان جیسے دوسرے موضوعات پر گفتگو میں نقشوں، خاکوں اور کتبوں کی اہمیت کو نظر انداز

نہیں کیا جاسکتا . ایسی بعض چیزیں حسب ضرورت متن کے ساتھ بھی دی جاسکتی ہیں . ان سے متن کی توسیعی حدود تک رسائی ہوتی ہے . کہیں بعض ضروری گتھیاں سلجھتی ہیں اور مطالعہ کی نئی راہیں سامنے آتی ہیں اور بیشتر اس کے وسیلے قاری « خبر سے نظر تک » پہنچتا ہے. آثارالصنادید اور « ہفت قلزم » میں اس کی مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں . ایک مثال ڈاکٹر تارا چند کی کتاب The Impect of Islam on Indian Culture سے پیش کی جاسکتی ہے جس میں بہت سی تاریخی مسجدوں مندروں اور دیگر عمارات کی تصویریں نشانات شمار کے ساتھ حصہ تعلیقات میں شامل کی گئی ہیں .

ایک اور مثال « صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات (۱۸۵۳-۱۸۴۸) مرتبہ محمد عتیق صدیقی سے دی جاسکتی ہے جس کے صفحات ۲۹۸ سے لے کر ۳۲۱ تک مختلف مطبوعات کے بعکس تصاویر کے عنوان سے پیش کئے گئے ہیں. کتبات کے بہت سے نمونے علی اصغر حکمت کی کتاب « نقش پارسی بر احجار ہند » میں دیکھے جاسکتے ہیں .

ارتباطی تعلیقوں میں جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جاچکا ہے ان تحریروں اور تراشوں کو شامل کیاجاسکتا ہے جن کے وسیلے سے متن کی ترتیب و تدوین اور اس کے معیار و مقاصد کے متعلق کچھ اہم اور ضروری پہلوؤں پر قدرے تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالنا مقصود ہو. ایسے نگارشے قطعات تاریخ کی صورت میں بھی مل سکتے ہیں. قدیم مطبوعات یا مخطوطات کے دیباچوں یا ان پر تقریظوں کی صورت میں بھی سامنے آسکتے ہیں. نیز، متن کے کسی خاص حصے کے دوسری زبان میں ترجمے کی شکل میں بھی اور ان تراشوں کی شکل میں بھی جو اس متن ہی کی دوسری روایت سے تعلق رکھتے ہوں ، جس تک اب رسائی ممکن نہ ہو. شعری متوں کی صورت میں تو انہیں نشان‌دہی کے ساتھ شامل روایت متن کیا جاسکتا ہے. لیکن کسی نثری متن میں ایسے کچھ اجزا کی شمولیت کو تحشی و تعلیقات سے بھی وابستہ کیا جانا ممکن ہے . ایسی کوئی روایت کسی حصہ متن یا خود متن کی شان نزول کے بارہ میں بھی ہوسکتی ہے اور اس کا تعلق اس پر نقد و تبصرہ سے بھی ہوسکتا ہے . ان میں کچھ چیزیں وہ ہوں گی جن کا ضروری حصہ تحقیق یا تنقید متن

پر گفتگو میں کام آچکا ہوگا اور کچھ ایسی بھی ہوسکتی ہیں جن سے متعلق بحث وہاں اشارۃً یا بہ اختصار ہوگی اور یہاں انہیں قدرے تفصیل سے دے دیا جائے گا۔

ظاہر ہے کہ ان گوناگوں صورتوں کی جن کا ذکر اوپر آیا ہے مثالیں بھی متنوع ہوں گی ان سب کو اس موقعہ پر شامل کرنا ممکن نہیں۔ ہاں ایک دو یا زیادہ مثالیں دی جاسکتی ہیں اور بعض کی طرف واضح اشارے کیے جاسکتے ہیں۔ دہلی اردو اخبار اور بعض دیگر معاصر پرچوں میں اس عہد کے شعرا کا کلام چھپتا تھا۔ ذوق کے کئی ایک اہم قصیدے، دہلی اردو اخبار ہی کی صفحات پر، پہلی بار اس کے قارئین کے سامنے آئے ان کے ساتھ کچھ تعارفی عبارتیں اور تعریفی کلمات بھی ہوتے تھے ان قصائد کی شان نزول کے سلسلہ میں ان عبارات کی بڑی اہمیت ہے ان عبارتوں سے ان کے متن کی ترتیب و طباعت کے زمانہ کے تعین میں بھی مدد لی جاسکتی ہے اور ایک خاص شخص یا خاص دور کے تاثرات کے مطالعہ کے لئے بھی انہیں تعلیقات متن میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

مختلف کتب و دواوین کی قدیم اشاعتوں کے ساتھ شامل دیباچے، عبارت ہائے خاتمہ یا تقریظیں اپنے اندر بہت سے تنقیدی اور تحقیقی پہلو رکھتی ہیں۔ ضروری نہیں کہ ان سے تمام تر استفادہ کسی ایک مرتب متن یا ناقد متن کا حق اور حصہ بن جائے۔ متن کے مطالعہ کے ضمن میں اگر اس کے قارئین کی رسائی بھی ان تحریروں تک ہوسکے تو مطالعہ کی حدود میں مزید وسعت پیدا کی جاسکتی ہے اور نئے نتائج اخذ کرنے کا امکان قوی رہتا ہے۔ پھر ان میں سے بعض اپنے طور پر بہت دلچسپ اور فکرانگیز ہوتے ہیں اور تعلیقات میں ان کی شمولیت کو ایک غیرضروری لاحقہ سمجھ کر ان کو نظرانداز نہیں کیاجاسکتا۔ اس کی ایک اچھی مثال اس عبارت خاتمہ کو قرار دیا جاسکتا ہے جو دیوان ناسخ کی اولین اشاعت کے ساتھ شامل ہے۔ اس سے اس عہد کے معیار فکر و سخن کا حال معلوم ہونے کے علاوہ مشتملات دیوان پر بھی تحقیقی نقطۂ نظر سے روشنی پڑتی ہے:

عبارت خاتمہ - ریختۂ قلم پسندیدہ درگاہ صمد مولوی مقبول احمد مصحح مطبع جناب میرصاحب والا مناقب میرحسن رضوی صاحب مطبع حسنی ۔ ۔ ۔

امابعد (به خاطر عالم) مقبول بارگاه ذوالمنن میر حسین رضوی ولد میر حسن
عرف میرکامل . . . چناں منقوش گردید که کلیات سردفتر شعرائے عصر و
فصحائے دہر در علم و عمل راسخ شیخ امام بخش ناسخ که الفاظ دلپذیرش
ناخن بدل میزند و معانی پرتاثیر (ش) تمنائے استماع سخنے دیگر بخاطر
می شکنند . . . اگر بطبع در آید ہر آئنه باعث مزید منت بر سامعه و
موجب فیض بخشی ناطقه گردد . الحمدلله که بفرمایش سید صاحب
ممدوح کلیات مذکور به طرز دلکش با حجم قلیل که دیوان اول مسمی
به دیوان ناسخ در متن و دیوان دوم مسمی به دفتر پریشان بر حاشیه
و دیوان سوم مسمی به دفتر شعربر حاشیه در ہر ردیف به ضمیمۂ دفتر
پریشان و مثنوی و رباعیات و تاریخہا نیز در متن و بعضے از تاریخہا و
رباعیات بر حاشیه بتاریخ بست و یکم ذی‌الحجه سنه یکہزار و دوصد و
پنجاه ہشت ہجری درمطبع محمدی بکتابت عبدالغنی ولد مولوی عبدالستار
سندیلی یکے از شاگردان یکه‌تاز میدان خوش‌نویسی و موسس قواعد
تعلیقی عارف بالله حافظ نورالله مرحوم زیور طبع پوشیده . . . رونق
بزم دیدۂ مشتاقان معنیء رنگیں و منظور نظر بلند تلاشان دقت مضامین گردید .»

اس نوع کے تحقیقی تنقیدی یا ادبی اہمیت رکھنے والے نگارشے بہت سے
قدیم دواوین کے ساتھ عبارت ہائے خاتمہ اور دیباچوں میں اور بھی مل جائیں گے .
اس کے لئے باغ اردو طبع اول مطبوعہ فورٹ ولیم کالج ، یا دیوان میر یا دیون سودا
مثنوی میرحسن (طبع فورٹ ولیم کالج) دیوان غالب طبع اول ، دیوان ذوق طبع اول اور باغ
اردو کے ایک اور قدیم نسخے میں شامل دیباچوں اور تقریظوں کی طرف اشارہ کیاجاسکتا ہے.[1]

مؤخرالذکر میں «فایدہ» کے عنوان سے ایک عبارت خاتمہ موجود ہے .
جس سے اس زمانے کے ادبی معیار اور لسانی رجحان کے بارہ میں کئی ایک اہم
باتیں سامنے آتی ہیں :

« جو کوئی چاہیے که زبان اردو تصنیف و تالیف کرے یا کسی
کتاب کا ترجمه خواه نظم ہو یا نثر اور وہ باشندہ شاہجہاں آباد کا بھی
نه ہو لازم ہے اسے که علم نحو و صرف تھوڑا سا حاصل کرے
اور جو اس کے ساتھ علم بلاغت بھی اندکے ہو تو فہوالمراد اور

---

۱ باغ اردو، مصنفه شیر علی افسوس کے یہ دونوں قدیم مطبوعه نسخے راقم الحروف کے ذاتی ذخیرۂ کتب میں
موجود ہیں . ف۔ ع

فارسی کی نثر نویسی کی کثرت خوب سی کرے پھر کلام شعرائے
اردو کا بہت سا دیکھے یاد کرے بلکہ مدتوں اس میں اوقات گزارے۔
والا کلام میں اس کے غلطیاں اقسام کی واقع ہوں گی کس واسطے کہ
اس میں چار پانچ زبانیں مخلوط ہیں۔ اکثر تو بھاکھا اور فارسی و عربی
قدرے سنسکرت (کذا) اور ترکی ان کا ملانا باہم علیٰ وجہ تناسب کے
ایسے شخص سے کہ زبان‌داں ساتھ ان مشروط کے نہ ہو نہایت
محال ہے اور علاقہ عبارت میں رکھنا نپٹ دشوار اور جو نحو و صرف
وغیرہ تحصیل نہ کرے تو فارسی ہی کی نظم و نثر مع قوانین پڑھے
اور یاد رکھے بلکہ بعضے رسالے کہ زبان فارسی کے بیچ علم بلاغت
میں ہیں۔ اس میں بھی دیکھ لے اور تتبع کلام صاحبان سخن کا
جس طرح سے کہ مذکور ہوا ہے، منظور رکھے تو بھی اسے یہ بات
ہوسکے گی اور چوک کم پڑے گی اور محاورہ داں یا شاعر ہو اس کو
بھی یہ چند امور ضرور ہیں نہیں تو وہ عبارت کی سلسلہ بندی اور
علاقوں میں غلطی کر گیا۔

واسطے ضرورت اعراب کے خلاصہ مسٹر جان گل کرسٹ صاحب
دام الطاف، کے رسالہ خطی کا کہ مختصر کیا ہوا سید ازل میر
بہادر علی میر منشی کا ہے۔ اول کتاب میں اردو ترجمہ پندنامے کا کہ
وہ کیا ہوا مظہر علی خاں ولد کا ہے واسطے تزئین کے خاتمہ میں
لگا دیا۔»[1]

• یہ نگارشہ فوٹ ولیم کالج کی مطبوعہ تالیفات و تراجم کے ضمن میں ارتباطی تعلیقے کے طور پر آسکتا ہے۔ اس ضمن میں «احوال رسم خط» کے علاوہ جس کا فائدہ نگار نے ذکر کیا ہے بعض دوسرے اہم تحریری تراشے بھی شامل کئے جاسکتے ہیں۔ ایسے مواقع پر جہاں «رسم الخط» یا اس کے انضباطی نشان (علامات قرأت) زیر بحث ہوں ان ضابطوں کا شامل تعلیقات کیاجانا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا جو سرسید نے پنکچوئیشن(Panctuation) کے سلسلہ میں اختیار کئے تھے۔

مفصلہ ذیل علامتیں ہیں جو اردو زبان کی تحریر میں مستعمل ہوسکتی ہیں۔

---

۱ باغ اردو، طبع قدیم، ص ۲۳۷

(،) کاما علامت سکتہ انگریزی میں اس کی یہ شکل ہے۔ (,) مگر یہ حروف واو کے مشابہ تھا اس لئے اس کو الٹ دیا تاکہ حرف مفرد تہجی سے مشابہ نہ رہے۔

(؛) سمیکولن یعنی علامت سکون انگریزی میں اس کی صورت یوں (;) ہے اس کو بھی الٹ دیا ہے (:) کولن یعنی علامت وقفہ جہاں علامت سکتہ ہو اس لفظ پر پڑھنے میں ذرا ٹھہرنا چاہیے اور جہاں علامت سکون ہو وہاں اس سے زیادہ اور جہاں علامت وقفہ ہو وہاں اس سے بھی زیادہ۔

(۔) فل اسٹاف یعنی علامت وقفۂ کامل یہ علامت اس بات کی ہے کہ یہاں فقرہ پورا ہوگیا۔

(؟) نوٹ آف انٹروگیشن یعنی علامت استفہام یا علامت سوال۔

(!) نوٹ آف اکسلامیشن یعنی علامت تعجب و حیرت و فرحت اگر یہی نشان برابر دو کردئے جائیں (!!) یا تین (!!!) کردیے جائیں تو زیادہ تعجب و حیرت یا مسرت پر دلالت کرتے ہیں۔

(-) ہائی فن یا علامت ترکیب (-) یعنی خط یا لکیر۔

(« ») کوئیشن یعنی علامت نقل یا اقتباس کی ہے جیسے کہ شرح تین کی عبارت پر لکیر کردی جاتی ہے۔

(ـــ) انڈر لین یعنی علامت توجہ یعنی جن لفظوں کے نیچے لکیر کردی جاتی ہے وہ اس بات کا نشان ہے کہ پڑھنے والا اس پر زیادہ توجہ کرے۔

(٭) اسٹار یا نجم کسی جملہ یا عبارت منقولہ کے بیچ میں دو یا تین نجم لگا دینا اس بات کا نشان ہے کہ اس مقام پر سے کچھ لفظ یا عبارت جو مطلب سے متعلق نہ تھا یا اس کی نقل ضروری نہ تھی چھوڑ دی گئی ہے اور ایک نجم علامت حاشیہ کی ہے۔

(٭ ‡ † ‖) ان میں سے ہر ایک علامت حاشیہ کی ہے۔ اس علامت سے جملہ کے ایسے حصے علحدہ علحدہ معلوم ہوتے ہیں جو مطلب سے تو ملے ہوئے ہیں مگر پڑھنے میں ان مقاموں پر ذرا سکتا کرکے پڑھنا چاہیے۔»[1]

---

۱ علامت قرات، مرتبہ مشتاق حسین، دہلی، اردو کتابخانہ ، ص۲۰۔۲۲

ایسی مختلف النوع مثالیں اور بھی مل جائیں گی ان میں تنقیدی نقطۂ نگار سے بطور خاص مسدس حالی طبع اول کے دیباچہ کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے۔ جس میں مقدمہ شعر و شاعری کے صفحات میں حالی کا جو تنقیدی و تہذیبی نقطۂ نظر سامنے آیا ہے اس کے واضح خطوط مل جاتے ہیں۔ اور یہ کہ وہ کون حالات ہیں جن میں حالی مشرقی شاعری اور اس کے روایتی موضوعات فکر اور مضامین شعر سے متنفر ہو گئے تھے۔

ارتباطی تعلیقوں میں بعض اہم قطعات تاریخ کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے اپنے مرتبہ تذکرہ عمدۂ منتخبہ مولفہ نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں سرور کے مقدمے میں اس کی تالیف کے مختلف مراحل سے متعلق جو قطعات تاریخ ترتیب دئے گئے ہیں، ان کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> «رضی کی تاریخ «ہمیں اسم اعظم» جس سے بارہ سو سترہ نکلتے ہیں۔ غالب علی خان کے «عمدۂ منتخبہ» اور فراق کے «سفینۂ اعظم» سے ۱۲۱٦ ممنون کی تاریخ یہ ہے۔ معیار نقد سخن سے ۱۲۱۵ حافظ عبدالرحمن احسان کے «سرور دل عاشقان زمان سے» ۱۲۲۰ سفیر کے مصرعہ «یہ مجموعہ کوئی عطر سخن ہے» سے ۱۲۱۹ یا ۱۲۲۰ھ عاشق کے باغ و بہار سے ۱۲۱۷ اور آفریں کے «مفتاح بوستان نعیم» ۱۲۱۸ھ نکلتے ہیں ان تاریخوں میں سب سے پہلی تاریخ نظام الدین ممنون کی ہے۔
>
> زہے اعظم الدولۂ نکتہ سنج　　کہ ہر نکتہ اوس کا ہے دُرِ عدن
> لکھا زور ہے اوس نے یک تذکرہ　　کہ باہم تمیز ارباب فن
> جو تاریخ پوچھی تو ممنون نے　　کہا یہ ہے معیار نقد سخن [1]

اس موقع پر مقدمے کی مناسب حدود کا خیال رکھتے ہوئے پروفیسر فاروقی نے یہ اور غالب علی سید کا قطعۂ تاریخ درج کیا ہے۔ کسی متن کے استشہادی تعلیقوں میں ایسے قطعات کو من و عن بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ اور موقع کی مناسبت کو ذہن میں رکھتے ہوئے مقدمہ کے صفحات یا ذیلی حاشیوں میں جگہ دی جاسکتی ہے ظاہر ہے ایسے قطعات کے انتخاب کے وقت خود قطعہ یا کہنے والے کی اہمیت کے

---

۱ عمدۂ منتخبہ، مقدمہ، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، ۱۹٦۱ء۔ ص XVII

پیش نظر کوئی فیصلہ کرنا مناسب ہوتا ہے۔ بعض قطعات تاریخ میں کچھ خاص صنعتیں استعمال ہوتی ہیں جن سے بعض اوقات ان کی ادبی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ نیز کسی نادر طریقۂ کار کے تحت برآمد کیے جانے والے اعداد تاریخ بھی اپنی تفصیلات کے ساتھ تعلیقات میں جگہ پاسکتے ہیں۔ اس کی ایک مثال کلیات ناسخ اشاعت اول کے طبع نامہ کے اس حصہ سے دی جاسکتی ہے جس میں «دیوان ناسخ» کے مادہ کے سلسلے میں بڑی دلچسپ تفصیلات ملتی ہیں۔

> « نامش تاریخی درعدد زبروبنیات برآوردۂ میاں غنی شاگرد شیخ صاحب مرحوم «دیوان ناسخ» است یعنی عدد حروف زبر و بنیاتش جمع کردہ مادہ تاریخ می برآید و قاعدہ اش ایں کہ از اسم ملفوظی ہر حرف صرف اولینش زبر است ما بقی بنیات مثلاً حرف و اسم ملفوظی آں «دال» است پس چہار عدد حرف زبر است ولی ویک عدد حروف بنیات پس دیگر عدد حروف ہم بریں قیاس باید فہمید مجموع عدد حروف زبر از دیوان ناسخ ہفت صد و دو شدند۔

خ	س	ا	ن	ا	و	ی	د
۶۰۰	۶۰	۱	۵۰	۱	۶	۱۰	۴

> مجموع عدد حروف بنیات از دیوان ناسخ چہار صد و پنمیاہ

ی	ی‌ن	لف	ون	ون	لف	او	ی	ال
۱۰	۶۰	۱۱۰	۵۶	۵۶	۱۱۰	۷	۱۰	۳۱

> ہرگاہ کہ عدد زبر و بنیات ہر در جمع کردیم مجموع یکہزار و دوصد ولی و دو شدند و ہمیں سال تاریخ تصنیف دیوان اول است۔۔۔۔»[1]

ارتباطی تعلیقوں میں متن یا اجزائے متن کے ایسے تراجم کو بھی داخل متن کیا جاسکتا ہے جو غیر زبان میں کئے گئے ہوں۔ اگر ایسے تراجم کی تعداد بہت ہے تو ایک دو اہم ترجموں کے اقتباسات لے کر باقی تراجم کی طرف اشارہ کردینا یا حوالہ دےدینا کافی ہوگا۔ مثلاً سودا کی بعض شعری تخلیقات کا جو ترجمہ انگریزی زبان میں جانسن نے کیا تھا سودا کے مرتبہ متن کے ساتھ اسے تعلیقات

۱ کلیات شیخ امام بخش ناسخ، طبع اول، ۱۲۵۸ھ، ص ۳۹۹-۳۹۸

میں شامل کیا جاسکتا ہے ۔ اسی نوع کی ایک دوسری مثال باغ و بہار کے انگریزی ترجمہ سے بھی پیش کی جاسکتی ہے جس کے بعض اقتباسات لینا کافی ہوگا ۔ کبھی ایسے ترجمے بھی موجود ہوسکتے ہیں ۔ جو خود مصنف نے دوسری زبان میں کئے ہوں یا پھر صاحب متن نے بعض اجزائے متن کی تشریح کی ہو یا متن میں شامل بعض نکات کی توضیح یا کسی کے نقطۂ نظر سے اختلاف ، اس کے نگارشہ کی صورت میں سامنے آیا ہو ، ایسے اجزا کو بھی ہم ارتباط متن کے ساتھ تعلیقات کے ضمن میں جگہ دی جاسکتی ہے ۔

کسی ایسی بحث کو بھی ارتباطی نگارشوں یا تعلیقیوں میں جگہ دی جاسکتی ہے جس سے متن یا صاحب تالیف کے نقطۂ نگاہ کو سمجھنے میں غیرمعمولی طور پر مدد ملتی ہو ۔ شیخ عبدالرزاق علوی القادری (ف ۹۴۹) لودیوں کے زمانہ اور مغلوں کے ابتدائی عہد کے ایک مشہور صوفی بزرگ ہیں جو اپنے صوفیانہ مسلک کے اعتبار سے « وجودی » تھے ۔ اس خاص مسئلے پر ان کا ، اپنے زمانہ کے ایک دوسرے صاحب علم صوفی بزرگ ، شیخ امان پانی پتی سے مناظرہ ہوا تھا جسے صاحب اخبارالاخیار نے موعفر الذکر کے ترجمہ میں تمام و کمال نقل کیا ہے [۱] اسے بطور تعلیقہ شیخ عبدالرزاق کے سوانح و سیرت کے ساتھ دیا جاسکتا ہے غرض کے متن سے مربوط اس نوع کی بہت سی تحریریں ارتباطی تعلیقوں کے ضمن میں آسکتی ہیں ۔

اضافیاتی تعلیقوں میں ایسے اشخاص و امکنہ اور کتب و رسایل کا خصوصی تعارف دیا جاسکتا ہے جن سے متعلقات متن کے سمجھنے میں مدد ملتی ہو ۔ متعلقہ اشخاص کے مجملاً ذکر کی مثال « مولانا احسن نانوتوی » مؤلفہ ایوب قادری سے پیش کی جاسکتی ہے جسے صاحب تالیف نے « حلقۂ تعلقات » کے نام سے پیش کیا ہے اور اس ضمن میں لکھا ہے ۔

مولانا احسن کا سلسلۂ احباب نہایت وسیع تھا ۔ علمائے کرام اور مشاہیر ملک سے خاص تعلقات تھے ۔ بریلی بدایوں اور نانوتہ کے احباب کے نام اوپر گذر چکے ہیں ۔ اس فہرست میں درج ذیل ناموں کا اضافہ کیا جاسکتا ہے :

---

۱ شیخ عبدالحق محدث دہلوی ، اخبارالاخیار ، دہلی ، مطبع مجتبائی ، ۱۳۰۹ھ

(۱)	حضرت حاجی امداداللہ صاحب مہاجر مکی المتوفی		۱۳۱۷ھ ۱۸۹۹ء
(۲)	« مولانا نورالحسن کاندھلوی	«	۱۲۸۵ھ ۱۸۶۸ء
(۳)	« مولانا عبدالحئی فرنگی محلی	«	۱۳۰۴ھ ۱۸۸۶ء
(۴)	« مولانا شیخ محمد صاحب تھانوی	«	۱۲۹۶ھ ۱۸۷۹ء
(۵)	« مولانا رشید احمد گنگوہی	«	۱۳۲۳ھ ۱۹۰۵ء
(۶)	« مولانا محمد قاسم صاحب نانوتوی	«	۱۲۹۷ء ۱۸۸۰ء
(۷)	« مولانا محمد یعقوب نانوتوی	«	۱۳۰۲ھ ۱۸۸۴ء
(۱۲)	« مولانا فضل الرحمن دیوبندی	«	۱۳۰۸ھ ۱۸۹۱ء
(۱۳)	« مولانا محمد حسین مرآدابادی	«	
	(مؤلف انوارالعارفین)	«	
(۱۷)	« مولانا غلام امام شہید	«	۱۲۹۳ھ ۱۸۷۶ء
(۲۱)	« سر سید احمد خاں بہادر	«	۱۳۱۶ھ ۱۸۹۸ء
(۲۳)	« منشی نول کشور، مالک نول کشور پریس	«	۱۳۱۳ھ ۱۸۹۵ء
(۲۶)	« مولوی فیض الحسن سہارنپوری	«	۱۳۰۴ھ ۱۸۸۷ء

بعض نام اس موقعہ پر بہ نظر اختصار حذف کئے گئے ہیں۔ بہر حال اس کی مدد سے یہ جانا جاسکتا ہے کہ موضوع سے متعلق افراد کی فہرست اجمالاً اس طور پر بھی درج کی جاسکتی ہے اور بشرط ضرورت و گنجایش بعض کا تفصیلی تعارف بھی کرایا جاسکتا ہے۔ تفصیلی تعارف کی مثالیں مختلف مترجمین اور مرتبین متن نے پیش کی ہیں۔ یہاں زیر نظـــر کتاب سے حضرت مولانا مملوک العلی کے تعارف کی مثال اختصار کے ساتھ درج کی جاتی ہے:

مولانا مملوک العلی نانوتوی

استادالعلما مولانا مملوک العلی بن شیخ احمد علی نانوتہ ضلع سہارنپور میں تقریباً سنہ ۱۷۷۴ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے وطن نانوتہ میں حاصل کی۔ اس کے بعد تحصیل علم کی غرض سے دہلی پہنچے... مولانا مملوک العلی نے تبرکاً حضرت شاہ عبدالعزیز کی خدمت میں ہدایتالنحو کے کچھ اسباق پڑھے۔ پھر شاہ عبدالعزیز اور شاہ رفیع الدین کے تلمیذ خاص مولانا رشیدالدین خاں کی خدمت میں جملہ علوم متداولہ کی تحصیل کی اور اپنے ہم عمر علما میں مشہور و معروف ہوئے۔

سنہ ۱۸۲۵ء میں دہلی کا مشہور مرکز علم مدرسۂ غازی الدین خاں « دہلی کالج » میں تبدیل ہوگیا تو مولانا رشیدالدین سو روپیہ ماہوار مشاہرہ پر عربی کے صدر مدرس ہوئے اور نائب مدرس کی حیثیت سے مولانا مملوک العلی کا پچاس روپے ماہوار پر تقرر ہوا... سنہ ۱۸۴۱ء کو مولانا مملوک العلی صدر مدرس قرار پائے اور سو روپیہ اُن کا مُشاہرہ مقرر ہوا۔ مولانا کوچۂ چیلان دہلی میں رہتے تھے۔ انہوں نے اپناذاتی مکان بھی بنا لیا تھا۔ ۱۲۵۸ھ - ۱۸۴۲ء میں مولانا نے کالج سے رخصت حاصل کی اور حج کے لئے روانہ ہوئے۔ تقریباً ایک سال اس مقدس سفر میں لگا۔ ۱۲۵۹ھ میں دہلی واپس آئے۔ تعطیلات کے دوران اپنے وطن نانوتہ گئے اور اپنے صاحبزادے مولوی محمد یعقوب اور مولانا محمد قاسم نانوتوی کو تعلیم کی غرض سے اپنے ہمراہ دہلی لائے۔ مولانا رشید احمد گنگوہی بھی ان کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ ان اقطاب ثلاثہ کی تعلیم و تربیت مکمل ہوچکی تھی کہ پیام اجل آگیا۔ ۱۱ ذی الحجہ

---

۱ مولانا احسن نانوتوی، کراچی، جاوید پریس، ۱۹۶۶ء، ص ۱۸ـ۱۷۰

سنہ ۱۲۶۷ھ مطابق ۸ اکتوبر سنہ ۱۸۵۱ء کو راہی ملک بقا ہوئے اور شاہ ولی‌اللہ دہلوی کے خاندانی قبرستان میں شیخ عبدالعزیز شکربارکے پائین مزار دفن ہوئے۔ مولانا علوک‌العلی کے تلامذہ کی تعداد کا استحضار بہت مشکل ہے۔ سر سید بھی اپنے آپ کو مولانا کے تلامذہ میں شامل کرتے ہیں۔[1]

اس کی ایک اور مثال میر عبدالولی عزلت کے تعارفی تذکرہ کی صورت میں پیش کی جاسکتی ہے جسے راقم‌الحروف نے دیوان عزلت کے مقدمہ سے اخذ کیا ہے۔

سید عبدالولی عزلت ۱۱۰۴ھ - ۱۶۹۲ء میں بندر سورت میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سیدسعداللہ صاحب علم و فضل شخص تھے۔ مؤلف «حقیقت‌السورت» کا بیان ہے کہ وہ علوم ظاہری و باطنی، منطق و حکمت نیز نیرنجات و سیمیا و ہیمیا و کیمیا میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ وہ علوم توریت و انجیل میں بھی اتنا درک رکھتے تھے کہ ان مذاہب کے علما کو ان کا درس دیتے تھے۔ اورنگ‌زیب عالمگیر کو ان سے بڑی عقیدت تھی اور اس نے دو سیرحاصل گاؤں ان کی خانقاہ کے اخراجات کے لئے نذر کئے تھے۔ ان کی وفات ۲۷ جمادی اول سنہ ۱۱۳۸ھ / ۲۲ دسمبر سنہ ۱۷۲۵ کو ہوئی۔

عزلت اپنے باپ کے خلف‌الصدق تھے اپنی ذہانت و فطانت سے معقولات و منقولات میں فضل و کمال کا درجہ حاصل کیا۔ صاحب تذکرۂ بے نظیر کا بیان ہے کہ عزلت سورت سے اورنگ‌آباد آئے۔ کچھ دنوں کے لئے دولت‌آباد بھی گئے.... پھر دہلی کا قصد کیا۔ ۲۰ جمادی‌الاول ۱۱۶۴ھ / ۷ مارچ سنہ ۱۷۵۰ء کو وہ شاہجہاں‌آباد پہنچے۔ یہاں ان کی ملاقات بلکہ مراسم دہلی کے شعرا سے رہے۔ تذکرہ نگاروں نے سراج‌الدین علی خان آرزو کا نام خصوصیت سے لیا ہے... میر نے نکات‌الشعرا لکھتے وقت دکن کے شعرا کے حالات کے لئے عزلت ہی کی بیاض سے فائدہ اٹھایا تھا... عزلت کو فنون لطیفہ بالخصوص شعر و سخن سے گہری دلچسپی تھی.... فارسی اور اردو کے علاوہ عزلت نے ہندی میں بھی شعر کہے ہیں۔ ہندی میں وہ نرگن تخلص کرتے تھے۔

عزلت نے ۱۶ رجب ۱۱۸۹ھ / ۴ اگست ۱۷۷۵ء کو وفات پائی اور میر مومن رستہ‌آبادی کے دائرہ میں مدفون ہوئے۔[1]

---

[1] دیوان عزلت مرتبہ عبدالرزاق قریشی۔ بمبئی، ادبی پبلشرز، ۱۹۶۲ع

اس نوع کے تعلیقی نگارشوں کی متنوع و متعدد مثالیں مولانا ابوالکلام آزاد کے نوشتہ «تذکرہ» کے ساہتیہ اکیڈیمی ایڈیشن میں مل جائیں گی جس کے فاضل مرتب مالک رام صاحب نے حواشی کے ذیل میں بہت سی شخصیتوں پر تعارفی تحریریں شامل کی ہیں اور اسی کے ساتھ ان سے متعلق مختلف مآخذ کی نشان دہی کے لئے کتابوں کے نام اور صفحات کا حوالہ دیا ہے۔

مقامات کے تعارف کی ایک مثال صوبۂ مالوا کے سلسلہ میں استنادی تعلیقات کے ضمن میں گزر چکی ہے۔ یہاں سلون کا مختصر تعارف درج کیا جاتا ہے جو عزلت کا آبائی وطن تھا۔

> «قصبہ سلون (सलोन) یا سلون (सलवन) ضلع رائے بریلی میں ایک قدیم قصبہ ہے اور اسی نام کی تحصیل کا صدر مقام ہے۔ اس سے چار میل کے فاصلہ پر شمال کی طرف ستی ندی بہتی ہے . . . یہ قصبہ مغلوں کے عہد میں صوبۂ الہ آباد میں تھا مگر اب اودھ میں ہے . . . سلون میں ایک قدیم درگاہ ہے۔ شاہ اشرف (وفات رمضان المبارک ۱۱۶۰ھ اگست ۱۷۴۷ء) کے زمانہ میں یہاں ایک پر شکوہ روضہ تعمیر کیا گیا جس میں سجادہ نشینوں کی قبریں ہیں۔ روضہ سے ملحق ایک مسجد دو حویلیاں آٹھ خانقاہیں اور ایک بائیں باغ ہے۔ سالانہ عرس جمادی الاول کی پہلی سے شروع ہوتا ہے اور گیارھویں تک جاری رہتا ہے خانقاہ سے متعلق ایک توشہ خانہ اور ایک کتب خانہ بھی ہے۔ توشہ خانہ میں سجادہ نشینوں کی تصویریں مغلیہ عہد کی فن کاری عمدہ نمونہ ہیں۔ کتب خانہ میں بھی قدیم نوادر ہیں۔»[1]

اشخاص و امکنہ کے تعارف میں اس بات کا خاص طور پر خیال رکھنا چاہئے کہ تعارف مقتضیات متن اور اس کی حدودکار کے دائرہ میں موزوں طریقہ پر آتا ہو۔ بہت معروف شخصیتوں اور مقامات کے تذکرہ میں صرف وہ پہلو موضوع گفتگو بنائے جائیں جن کو خصوصیت کے ساتھ سامنے لانا مقصود ہو یہی صورت کتب و رسائل کے تعارف میں بھی اختیار کی جاسکتی ہے۔ ایسی کسی کتاب یا کتابوں

---

۱ دیوان عزلت، مقدمہ، ص ۱۰۹

کے تعارف پر زیادہ توجہ دی جانی چاہئے جس سے متن کے مسائل و مباحث خصوصیت کے ساتھ وابستہ ہوں یا پھر ان سے اخذ و استنباط کے ذریعہ کچھ باتیں زیر نظر متن میں لی گئی ہوں۔ اس نوع کی کتابوں پر گفتگو کا تعلق اساسی طور پر تالیف متن اور اس کے ماخذ سے ہے لیکن ضمنی حیثیت سے ان کی نشاندہی تعلیقی نگارشوں میں بھی شامل کی جاسکتی ہے۔ پہلی صورت کی ایک مثال انتخاب دواوین سے دی جاسکتی ہے جس کے لئے مولوی کریم الدین نے اپنے تذکرے «طبقات شعرائے ہند» میں لکھا ہے۔

« انتخاب دواوین انہوں نے (مولوی امام بخش صہبائی نے) ایک انتخاب دواوین واسطے سوسائٹی کے چھپوایا ہے یا آنکہ بندہ نے (مولوی کریم الدین نے) ایک انتخاب دواوین مسمیٰ بہ گلدستۂ نازنیاں اس طور پر انتخاب کرکے درمیان ۱۲۶۱ھ کے چھپوایا ہے۔»

مولانا امام بخش صہبائی نے قدیم دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر بوترو کی فرمایش پر یہ انتخاب تیار کیا تھا۔ اس کا ایک ناقص قلمی نسخہ عربک سکشن، پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور، میں محفوظ ہے۔ مطبوعہ نسخے بھی بہت کمیاب ہیں چنانچہ اس کے تین معلومہ نسخوں میں سے ایک لیاقت نیشنل لائبریری، کراچی، ایک عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری حیدرآباد اور ایک انڈیا آفس لائبریری، لندن میں ہے اس میں مندرجہ ذیل شعرا کا حال و مقال شامل ہے :

ولی ، درد ، سودا ، میر ، جراءت ، میرحسن ، شاہ نصیر ، ممنون ، ناسخ ، منشی مول چند ، ذوق اور مومن۔

دتاسی کے بیان کے مطابق اس کا سال اشاعت ۱۲۶۰ ہجری مطابق ۱۸۵۴ع ہے۔

«گلدستۂ نازنیاں» اور «انتخاب دواوین» قریب قریب ایک ہی زمانے میں ترتیب دئیے گئے ہیں اورغالباً دونوں مؤلفین ایک دوسرے کی کوششوں سے بےخبر نہ تھے۔ دونوں کے مندرجات اور مشتملات میں بھی بعض باتیں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ زیادہ امکان اس کا ہے کہ مولوی کریم الدین نے مولانا صہبائی سے استفادہ کیا ہو۔

افادیاتی تعلیقوں میں ایک سلسلہ تو ان توضیحاتی تعلیقوں سے وابستہ ہوتا ہے جو متن میں وارد ان کلمات کی تشریح سے عبارت ہے جن کی زبان متن کی زبان سے

مختلف ہو اور جن کا ترجمہ ذیلی حواشی میں درج نہ کیاگیا ہو. اس کی گوناگوں مثالیں « شاہ ولی‌اللہ کے سیاسی مکتوبات » مرتبہ پروفیسر خلیق احمد نظامی (جس کے بعض حوالے اس سے پیشتر بھی آچکے ہیں)، « کربل کتھا » مرتبہ شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی اور اسی کے ایک دوسرے ترتیب دادہ نسخے میں مل سکتی ہیں جس کے مرتبین مالک رام اور ڈاکٹر مختارالدین احمد ہیں .

پروفیسر نظامی نے شاہ ولی‌اللہ دہلوی کے ان تمام مکتوبات کا ترجمہ بھی دیا ہے جو اسی مجموعۂ مکاتیب میں داخل ہیں. اسی کے ساتھ شاہ صاحب کی آخری علالت اور وصال کی تفصیلات پر سید محمد نعمان حسنی کا مکتوب شاہ ابوسعید حسنی رائے بریلوی کے نام مع ترجمہ کے حواشی کے ذیل میں درج کیا ہے. ان دونوں صورتوں کے علاوہ ترجمہ نگاری اور تشریح کی وہ صورت بھی ان کے یہاں متعدد مکتوبات کے ذیل میں موجود ہے جس کی طرف افادیاتی تعلیقوں کے سلسلہ میں اشارہ کیا گیا ہے. مثال کے طور پر یہاں مکتوب سوم (ص ۱۸۰) کے ذیل میں درج کی جانے والی آیات اور ان کے ترجمہ کو پیش کیا جاسکتا ہے :

وَ مَن قُتِلَ مَظلُوماً فَقَد جَعَلنَا لِوَلِیّہٖ سُلطَاناً فَلاَ یُسرِف فِی القَتلِ . اِنّہُ کَانَ مَنصُوراً . (سورۂ بنی‌اسرائیل ۳۳ : ۱۷)

« اور جو کوئی مارا جاوے مظلوم، پس تحقیق کیا ہے ہم نے واسطے والی اس کے کے غلبہ . پس چاہئے کہ نہ زیادتی کرے بیچ قتل کے. تحقیق وہ ہے یعنی مدد دیا گیا وارث مقتول کا.»

۲- رفیع الدرجات ذوالعرش تا قہار — رَفِیعُ الدَّرجَاتِ ذُوالعَرشِ یُلقِی الرُّوحَ مِن اَمرِہٖ عَلٰی مَن یَشَآءُ مِن عِبَادِہٖ لِیُنذِرَ یومَ التَّلاقِ ۔ یَومَ ھُم بَارِزُونَ. لاَ یَخفٰی عَلَی اللہِ مِنھُم شَیءٌ . لِمَنِ المُلکُ الیَومَ . للہِ الوَاحِدِ القَھّارِ ۔ (سورۂ المومن ٦۱- ۱۵ . ۴۰)

« بلند درجوں والا ہے عرش کا » ڈالتا ہے روح کو حکم اپنے سے اوپر جس کے چاہتا ہے. بندوں اپنے سے . تو کہ ڈراوے دن ملاقات کے سے جس دن کہ وہ ظاہر ہوں گے، نہیں چھپے گا اوپر اللہ کے ان سے

کچھ، واسطے کس کے ہے بادشاہی اس دن، واسطے اللہ اکیلے غالب کے.»[1]

کہیں آیت کا حوالہ دے کر ترجمہ دے دیا گیا ہے ، چنانچہ مکتوب دوم کے سلسلہ میں نمبر ۱۹ پر سورہ الفتح ۲۹ : ۴۸ کے ذیل میں یہ ترجمہ آتا ہے.

محمد رسول اللہ کا ہے، اور جو لوگ کہ ساتھ اس کے ہیں سخت ہیں اوپر کفار کے، رحمدل ہیں درمیان اپنے، دیکھتا ہے تو ان کو رکوع کرنے والے سجدہ کرنے والے.»

۲- سورۂ المائدہ ۵۴ : ۵

اے لوگو جو ایمان لائے ہو، جو کوئی پھر جاوے گا تم میں سے دین اپنے سے پس البتہ لاوے گا اللہ ایک قوم کو کہ پیار کرتا ہے ان کو اور پیار کرتے ہیں وہ اس کو، نرمی کرنے والے ہیں اوپر مسلمانوں کے، جہاد کریں گے بیچ راہ اللہ کے اور نہ ڈریں گے ملامت کسی ملامت کرنے والے کی سے . »[2]

جس کے یہ معنی ہیں کہ اگر کوئی آیت اصل متن میں تمام و کمال موجود ہے تو اس کا ترجمہ ، اصل صفحہ کی نشان دہی کے ساتھ ، دیا جانا کافی ہے. نامکمل ہونے کی صورت میں اس کے باقی ماندہ اجزا کے ساتھ اس کا نقل کیا جانا ایک تعلیقی ضرورت بن جائے گا اور اصل کی نقل کے ساتھ ترجمہ درج تعلیقات کیا جائے گا بشرطیکہ اسے حواشی میں جگہ نہ دی جاسکی ہو یا نشان دہی کی اس صورت کو حواشی سے الگ رکھا گیا ہو. آیات کی طرح ان احادیث کو بھی جو متن میں ورود پائیں تعلیقات میں شامل کیا جاسکتا ہے . اس کی ایک مثال مندرجۂ ذیل صورت میں ہوسکتی ہے :

۲۱- پوری روایت ابن ماجہ [مطبع اصح المطابع دہلی ص ۱۹۱] میں اس طرح ہے.

« عن البراء بن عازب ان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم قال لزوال الدنیا اھون علی اللہ من قتل مومن بغیر حق .»[3]

---

۱ شاہ ولی اللہ دہلوی کے سیاسی مکتوبات ، حواشی ، ص ۱۸۰

۲ ایضاً ، ص ۱۷۸

۳ ایضاً ،ص ۱۷۹

حوالے کی ایک صورت جو نسبۃً ایک بہتر شکل ہے، وہ ہوسکتی ہے جو مالک رام صاحب نے اپنے مرتبہ «تذکرہ» (مؤلفہ مولانا ابوالکلام آزاد) کے حواشی میں اختیار کی ہے اور جس کی ایک مثال حسب ذیل ہے:

[۱۴۱)-۱] یہ حدیث بخاری کے متعدد مقامات پر ہے۔ مثلاً کتاب المناقب (۲۵)، کتاب المناقب الانصار ۲۹، کتاب اللباس (۸) والا ستہذان (۲۵) وغیرہ۔ اس کے علاوہ یہ نسائی ابو داود اور مسند امام حنبل میں بھی شامل ہے۔[1]

اس نوع کی بہت سی مثالیں فاضل مرتب کے ان حواشی میں موجود ہیں۔ اسی کے ساتھ کہیں اس نوع کی حاشیہ‌کاری یا تعلیقات نگاری تقابلی مطالعہ کی سی شکل اختیار کرلیتی ہے:

[۱۴۴ - ۴] یہ الفاظ سنن ترمذی اور صحیح بخاری میں نہیں ملے البتہ ابوداود کتاب الجنائز (۲۷) کے یہ لفظ ہیں۔[2]

ادبی متون کی شکل میں بھی اس نوع کے تعلیقی نگارشے ان حواشی میں جگہ جگہ مل جاتے ہیں۔ تذکرۂ مذکور میں ۱۴۵صفحہ پر نظیری کا یہ مصرع موجود ہے:

یاراں خبر دہید کہ ایں جلوہ‌گاہ کیست

کلیات نظیری: ٦٦ پہلا مصرع ہے:

دامن کشا چو ابر بگلزار میرود

ع - یوں عبادت ہو تو زاہد ہیں عبادت کے مزے

[۱۴۵ - ۱] استاد ذوق کا مصرع ہے [دیوان ذوق (مرتبہ آزاد): ۱۹۰؛ ایضاً مرتبہ ویران ۱۱۳) پہلا مصرع ہے:

سجدہ میں پائے خم مے پہ ہیں کس لطف سے مست

نسخۂ ویران میں «ہیں» کی جگہ «ہے» ہے۔

ایک اور موقع پر تقابلی روایت نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

[۱۴۷ - ٦] طبع اول میں یہ فقرہ یوں تھا: «کہ ایک غیر متذکرہ و مجہول واقعہ کی طرف جابجا اشارہ کیاجائے۔» اصلاح خود مولانا مرحوم نے اپنے نسخہ میں کی تھی۔

کہیں اس نے تحقیقی تنقید کا رنگ اختیار کرلیا ہے۔

---

۱ تذکرہ، نئی دہلی، ساہتیہ اکادمی، ۱۹٦۸ع، حواشی، ص ۴۰۹

۲ ایضاً، ص ۴۱۰

[۱۴۷-۷] «کھوٹ» بالاتفاق مونث ہے لیکن مصنف مرحوم نے یہاں مذکر لکھا ہے.

یہ مصحفی ہے نصیبوں کی کھوٹ شکوہ نہ کر
کوئی نہیں جو ترا قدرداں زمانے میں　　(مصحفی)

[۱۴۸ - ۲] طبع اول میں اس کے بعد نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کا یہ شعر تھا. کلیات: ۱۱۹

ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں
جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے[۱]

کہیں تنقیدی حوالے اس صورت میں سامنے آسکتے ہیں جس کی متعدد مثالیں مقدمۂ شعر و شاعری مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی میں ملتی ہیں:

(۱) حالی پانی پت میں ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے. (ترجمہ حالی ۲۶۱) لیکن تذکرۂ حالی شیخ محمد اسماعیل پانی پتی میں ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۶ء ہے. (مع تذکرہ صفحہ ۳۱) لیکن یہ درست نہیں. تقویم ہجری و عیسوی ابوالنصر محمد خالدی صفحہ ۶۳ سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۳ھ / ۱۸۳۷ء ہی کے برابر ہے - یہ مختلف النوع حوالے ہیں. اپنے مقتضیات کے اعتبار سے یہ تعلیقات اور حواشی کے بھی حصے ہوسکتے ہیں اور بعض دوسری نگارشوں اور مباحث میں بھی ان کی شمولیت کی کوئی ضرورت یا صورت پیدا ہونا ممکن ہے. متن میں آنے والی آیات و احادیث اور امثال و اشعار کا سادہ حوالہ بھی دیا جاسکتا ہے. وہ اس طور پر کہ آیت کو مکمل طور سے یا طویل ہونے کی صورت میں «... الخ» لکھ کر اس کے سامنے .-ہ ایک سمت رکوع اور دوسری سمت سورہ کا حوالہ دیا جاسکتا ہے. اس کے بعد دو نقطے : دے کر ان صفحات کی نشان دہی کی جانی چاہئے جن سے ان کا ورود ہوا ہے. یہاں کربل کتھا مرتبہ مالک رام و ڈاکٹر مختارالدین احمد سے اس کی کچھ مثالیں درج کی جاتی ہیں جنھیں مرتبین نے فہرست آیات قرآنی کے نام سے پیش کیا ہے.[۲]

---

۱ تذکرہ مرتبہ مالک رام، ص ۴۱۱ - ۴۱۰
۲ مقدمۂ شعر و شاعری، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، طبع جدید، مقدمہ، ص ۲۸

اتجعل فیھا من یفسد فیھا ویسفک الدما۔ (البقر، ۲: ۲۰)
اذ نادیٰ ربہ نداءً خفیا۔ (مریم، ۱۹ : ۳)
اللہ نورالسموٰت (والارض)۔ (النور، ۲۴ : ۲۵)
(انّما) اموالکم و اولادکم فتنہ۔ (الانفال، ۸ : ۲۸)
انا ارسلنٰک شاہداً و مبشراً و نذیرا۔ (الفرقان، ۲۵ : ۳۲)

فہرست احادیث پیش کرنے کی بھی کم و بیش یہی صورت ہوسکتی ہے[۱] جس کی بعض مثالیں «فہرست احادیث نبوی» مشمولہ حواشی کربل کتھا سے اخذ کی جاسکتی ہیں:

انا مدینۃ العلم و علی بابہا۔	۴، ۲۷، ۲۷۱
کنت نبیاً و آدم بین الماء و الطین	۲، ۵، ۲۳
لولاک لما خلقت الافلاک	۱، ۱۳، ۲۳
من کنت مولاہ فعلیؑ مولا	-، ۳۶
انت منی بمنزلۃ ہارون	۱۳، ۱۴، ۱۷

ایک حدیث ایک سے زیادہ مجموعۂ احادیث میں شامل ہوسکتی ہے۔ حواشی میں بھی مختصراً ایسے ماخذ کی طرف اشارہ کیاجانا چاہئے۔ مالک رام صاحب نے تذکرہ کے حواشی میں «فہرست اقوال و حکم» کے تحت ایسا کیا بھی ہے۔

ترجمہ کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے۔ اگر کسی متن کا ترجمہ ایک زبان سے دوسری زبان میں کیاجارہا ہے تو اس نوع کے مختلف اللسان اجزا و آثار کا ترجمہ بھی اسی کے ساتھ ہوجائے گا لیکن اگر متن کا ترجمہ مقصود نہیں تو اس کی عبارت اقتباس، اشعار وغیرہ کا ترجمہ حواشی یا تعلیقات میں شامل کیاجاسکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ صاحب ترتیب وہ ترجمہ خود ہی کرے۔ کسی دوسرے مستند ماخذ سے بھی اس طرح کے تراجم اخذ کئے جاسکتے ہیں جن کا حوالہ کتب مآخذ کے ضمن میں مناسب نشان دہی کے ساتھ آجانا چاہئے۔

اشاریاتی تعلیقوں کو حسب اقتضاے متن تین شقوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ مصطلحات علمیہ۔ الفاظ غریبہ حل لغات۔ جسے ہم سادہ سطح پر فرہنگ نگاری

[۱] مالک رام و مختارالدین احمد، مرتبہ، کربل کتھا، پٹنہ، تحقیقات اردو، ۱۹۶۵ع، ص ۳۰ ـ ۲۲۵؛ نیز تذکرہ، فہرست آیات قرآنی وارده متن ۵۱۵ ـ ۴۹۸

بھی کم۔ سکتے ہیں۔ الفاظ کی فرہنگ شامل حواشی کرنے کا ایک عام طریقہ یہ رہا ہے کہ مشکل الفاظ کی ایک فہـــرست بقید حروف تہجی دیدی جائے اور ان کے متوازی الفاظ کے معنی لکھدئیے جائیں۔ اس سے مطالعۂ متن کے سلسلہ میں بھی ایک ایسے طالب‌علم کی مشکلات کم ہوجاتی ہیں جو کسی متن کا غیر تحقیقی مطالعـــہ کرنا چاہتا ہے۔ ایسی فرہنگ اُسے لفظ و معنی کے رشتے کسی جستجو میں ضخیم لغتوں کی ورق گردانی کی زحمت سے بچا لیتی ہے۔ لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کسی لفظ کی لغوی، لسانی یا ادبی اہمیت خود اس متن کے سلسلہ میں کیا ہے۔ کون‌سا لفظ کوئی علمی یا ادبی اصطلاح ہے۔ کون لفظ یا کلمہ محاورے یا روزمرہ کے طور پر آیا ہے۔ کون متروک الاستعمـال ہے۔ کس کے معنی بدلے ہیں۔ کس لفظ کے معنی صرف لغت میں تلاش کرلینا کافی ہے اور کون اپنی لسانی اہمیت کے پیش نظـر متن کے زمانی اور زمینی رشتے کی کلید بنتا ہے۔ اس کی مماثل یا متبادل شکلیں کون سی ہیں اور کون قـدیم لفظ کس مادہ سے ماخوذ ہے۔ کسی متن کی زبان اور املا پر تنقیدی یا تحقیقی گفتـگو اس کے مقدمـہ یا کسی خصوصی ضمیمہ کی شکل میں آسکتی ہے۔ لیکن لفظیات کی تقسیم اشاریاتی تعلیقوں کے ذیل میں مناسب طریقہ پر کیا جانا بھی ضروری ہے۔

اس کے لئے یہ مناسب ہے کہ لفظوں کو کئی ایک سلسلوں میں درج کیاجائے۔ مثلاً، مصطلحات علمیہ، محاورات، الفاظ غریبہ اور الفاظ مشکلہ۔ ایسے الفاظ متن میں شامل کسی بھی زبان کے اجزا ہوسکتے ہیں۔ جہاں تک اردو کا سوال ہے اس میں عربی کلمات اور اقوال و حکم کے علاوہ فارسی زبان کے اشعار اور فقرات بھی ہوسکتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ہندی، برج، پنجابی، مراٹھی اور گجراتی زبان کے ایسے الفاظ بھی ہوسکتے ہیں جو موجودہ زبان میں اجنبی ہوگئے ہیں اور اب ان کے معنی قلوب و اذہان سے زیادہ لغـات اور فرہنگوں کے صفحـات میں تلاش کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے ایسے الفاظ بھی ہوسکتے ہیں جو الفاظ مشکلہ یا الفاظ غریبہ کے معنی میں تو نہیں آتے لیکن مخصوص لسانی رجحان اور مقامی اثرات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان کی فہرست الگ دی جانی چاہئے۔ مصطلحات علمیہ کو الگ الگ علوم و فنون کے تحت آنا چاہئے۔ محاورات، ضرب‌الامثال اور خاص خاص فقرات

کی فہرست الگ ہونی چاہئے . ان سب کو ہم رشتہ یا پھر گڈمڈ کردینے سے اس متن کا علمی سطح پر مطالعہ کرنے والے ایک متوسط قاری کے لئے دشواری پیدا ہوسکتی ہے. اس طرح کے الفاظ اور اصطلاحات کو درج کرنے میں صفحات اور سطر کا بھی حوالہ دیا جانا چاہیے تاکہ مطالب و معنی کی تفہیم اور اصل عبارت کی طرف رجوع میں آسانی ہو. خاص خاص لفظوں کے ساتھ یہ ظاہر کرنا بھی ضروری ہے کہ ان کا استعمال کتنی بار ہوا ہے. مثلاً «چ» کچھ خاص دکنی الفاظ کی یا لفظوں کے دکنی استعمال کی کلید مانی جاتی ہے ایسے الفاظ کی تعداد بھی لسانی مطالعہ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے .

اس حقیقت کی طرف اس سے پیشتر بھی اشارہ کیا جاچکا ہے کہ لغوی اور لسانی حقائق کو ایک دوسرے سے الگ کیاجاناچاہئے. مثلاً آنسو. یہ لفظ اپنے ایک متعین معنی رکھتا ہے لیکن یہی لفظ قریاتی زبان اور بعض مقامی پراکرتوں میں آنجھو ، آنجو ، انجو، انھرو کی شکل میں بھی استعمال ہوتا ہے. اس کا ماخذ سنسکرت لفظ «اشرو» ہے. یہ مختلف شکلیں لغوی حقیقت نہیں لسانی حقیقت ہیں. فرہنگ نگاری کے موقع پر ایسی مختلف شکلوں کو اگر وہ کسی ایک متن کے مخطوطوں میں موجود ہیں. ایک دوسرے سے الگ کرکے نہیں ساتھ رکھ کر دیکھا جاے گا. یہی صورت سے ، تے ، تھے، ستی، سیتی، اور ستیں کی بھی ہے. ان لفظوں کو معنوی طور پر الگ الگ لغوی حقیقت نہیں مانا جاسکتا . ان میں سے کسی ایک لفظی صورت کو جو کسی متن میں بیشتر استعمال ہوئی ہو اساس مان کر باقی شکلوں کو محض استعمال کے حوالے کے ساتھ اس کے ذیل میں درج کیا جاسکتا ہے . کوں، سوں ، سیں ، توں ، منیں ، کچ ، مجے، تجےکوئی لغوی حقیقت نہیں بلکہ صوتی تغیرات کے تحت ایک ہی لفظ کی دوسری کوئی شکل یا شکلیں ہیں . لغوی یا لسانی حقیقت سے الگ کسی اصطلاح کے طور پر آسکتا ہے ، ادبی اور علمی اصطلاح کے طور پر آنے والے الفاظ کے معنی الگ الگ ہو جائیں گے . خود لفظ ادب ایک اخلاقی اصطلاح اور ایک ادبی اصطلاح کے طور پر الگ الگ معنی رکھتا ہے. یہی صورت نظری کی بھی ہے نظری قرار دینا علمی گفتگو یا ادبی زبان میں دوسرے معنی کا حامل لفظ ہوگا اور منطق کی اصطلاح کے طور پر بدیہی کے مقابلہ میں

نظری کے معنی دوسرے ہوں گے۔ لفظ برزخ فلسفـــہ کی ایک اصطلاح کے طور پر اپنا جو مفہوم رکھتا ہے تصوف میں اس کے معنی وہی نہیں ہیں۔ وہاں وہ حقیقت محمدیہ ہے۔ ایسے بہت سے لفظ ہیں۔ اسی طرح لفظ کا محاوراتی استعمال اور غیر محاوراتی استعمال بھی الگ الگ ہوتا ہے۔

کہیں کوئی لفظ کوئی خاص ادبی مفہـــوم یا مجازی معنی لئے ہوئے سامنے آتا ہے۔

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا، اس بیماریء دل نے اپنا کام تمام کیا

میں «دیکھا» اور غالب کے اس شعر میں «اے» ایسے ہی ادبی معنی میں آیا ہے۔

قمـــری کف خاکستر و بلبـــل قفس رنگ
اے نالہ نشانِ جگر سوختـــہ کیا ہے

کسی ادیب یا شاعر کے یہاں ایسے الفاظ یا خاص نوعیت کے قدیم و جدید الفاظ کی فہرست بھی دی جاسکتی ہے۔ ضروری نہیں کہ کوئی لفظ جو کسی شاعر یا ادیب کے یہاں ایک خاص صورت و معنی کے ساتھ آیا ہے وہ اُس دور میں اس لفظ کی واقعةً کوئی مروجہ شکل ہو۔ قدیم شاعر باالعموم غیرمعمولی سطح پر جوازات شعری سے کام لیتے تھے۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غوّاصی نے خود اپنے تخلص کو مختلف صورتوں میں استعمال کیا ہے۔ کسی لفظ کی ایک سے زیادہ شکلیں رائج ہوسکتی ہیں لیکن شاعر کے اختیار کردہ تخلص کی صورت تو ایک ہی ہونی چاہیے۔ الفاظ کے استعمال اور عدم استعمال کے بھی کچھ خاص دائرے اور حلقے ہوتے ہیں جو زمینی اور زمانی حدود کے پابند ہوتے ہیں۔ ایک لفظ، اصطلاح یا محاورہ ایک عہد میں گفتگوے عوام کا حصہ بھی ہوسکتا ہے اور خواص پسند بھی۔ اسی طرح ایک خاص حلقے یا دائرے میں مروج یا غیرمروج ہونے کے یہ معنی بھی نہیں ہیں کہ دوسرے حلقے میں وہ لازماً مروج یا متروک الاستعمال ہو۔ دکنی زبان کے متون میں بےشمار لفـــظ ایسے ملتے ہیں جو اب شہری اور ادبی زبان کا حصہ نہیں لیکن مقامی بولیوں میں ان کا استعمال اب بھی عام ہے۔ ان

حقائق پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ ان کی مدد سے معنی کے استناد اور استفہام میں مدد مل سکتی ہے۔

علمی اصطلاحات میں ہر اصطلاح اپنے مخصوص متن یا شعبۂ علم سے وابستگی کے ساتھ ہی اپنے معنی کا اظہار کرے گی۔ ذوق مرحوم کے قصائد میں مندرجہ ذیل علوم و فنون کی اصطلاحیں موجود ہیں:

ادبیات، اسلامیات، تصوف، رمل، ریاضی، طب، فلسفہ، منطق، قیافہ، فقہ، فلکیات، موسیقی، ہندسہ۔ اصطلات پیشہ وران ان کے ماسوا ہیں۔ یہی شکل دوسرے ادیبوں اور شعرا کے یہاں بھی کم و بیش ہوسکتی ہے۔ بعض شاعر اور ادیب اپنے طور پر بھی نئی ادبی اصطلاحیں، استعارات اور تلمیحات وضع کرتے ہیں۔ ان پر الگ سے گفتگو کی جاسکتی ہے۔

مصطلحات علمیہ کی تعریف یا معنی نگاری باختصار ہو یہ زیادہ مناسب صورت ہے لیکن کہیں کہیں قدرے وضاحت کی ضرورت بھی پیش آسکتی ہے۔ جیسے، تصوف کی بعض اصطلاحیں مثلاً عالم سیر، حالت تقید، حالت اطلاق، وحدت الوجود، وحدت الشہود یا عالم ناسوت، عالم ملکوت، عالم جبروت، عالم لاہوت وغیرہ باختصار معنی نگاری کی بعض مثالیں یہاں کشف المحجوب سے پیش کی جاسکتی ہیں جو تصوف پر ایک عہدآفریں کتاب ہے اور آج سے نوسو برس پیشتر لکھی گئی ہے۔

الاشراق	سالک کے قلب پر انوار الٰہیہ کا بافراط نزول۔
الصمت	وہ قائم بالذات حقیقت جو کوئی تغیر قبول نہ کرے۔
النفی	غیراللہ سے انکار۔
الاثبات	اقرار توحید۔
التجلی	انوار الٰہیہ کا قلب پر نزول۔
الشرب	لذت عشق و راحت الفت۔
الذوق	لذت تسلیم و رضا۔ [1]

علم طب کی بعض اصطلاحیں جو ذوق کے کلام میں آئی ہیں:

---

[1] کشف المحجوب، اردو ترجمہ از عبدالرحمان طارق، لاہور، مدنی کتب خانہ، ص ۳۲ - ۲۸

جیدالکمیوس - وہ غذا جس میں فضلہ پیدا کرنے والے اجزا بہت ہی کم ہوں اور جس کے اجزا خون میں حل ہوکر زیادہ سے زیادہ جز و بـــدن بن جانے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔

تبرید ٹھنڈی تاثیر رکھنے والی دوائیں۔
زقوم حنضل۔ ایک کڑوی بوٹی۔ کٹھلی۔
تبخیر معدے سے بخارات کا سر کی طرف چڑھنا۔
تنقیہ دواؤں کے ذریعہ بدن سے فاسد اجزا کو خارج کرنے کا عمل۔
عطاس چھینک۔
فواق ہچکی۔ ایک بیماری جس میں مسلسل ہچکیاں آتی رہتی ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔

کسی متن کے سلسلہ میں مختلف علوم و فنون کی اصطلاحوں کی فہرست بہت طویل بھی ہوسکتی ہے۔ بعض اہل ترتیب نے ایسے اجزاے متن کے معنی درج کرنے اور باقاعدہ ان کی فرہنگ تیار کرنے کو ضروری نہیں سمجھا بلکہ ایسے اجزا کی اشاریاتی فہـــرست کو اضافات و حواشی کے ساتھ شامل کردیا۔ طول عمل سے بچنے کے لئے یہ ایک مناسب طریقۂ کار ہوسکتا ہے لیکن بعض اجزا تشریح طلب ہوتے ہیں۔ ان کو نگارش معنی کے بغـــیر چھوڑدینا اس متن کے قاری کی بعض دشواریوں سے صرف نظر کرنے کے مترادف ہے۔ الفاظ و اصطلاحات کے علاوہ بعض رسوم، بعض کھانوں کے نام اور بعض ملبوسات وغیرہ کی معنیاتی وضاحت بھی ضروری ہے۔ اس کی ایک مثال پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب کی ترتیب دادہ کتاب «قصۂ مـــہر افروز و دل بر» سے پیش کی جاسکتی ہے جس کے ضمیمہ (صفحہ ۳۷۷) کے تحت «متن کے حل طلب الفاظ کی تشریح» پیش کی گئی ہے۔ یہاں ان میں سے چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

پر بـار پوری یا پھولی ہوئی روٹی۔
امرت کنڈلا سرمنڈلی کی طرح کا ایک باجا جس کی شکل کنڈلی مارے ہوئے سانپ جیسی ہوتی ہے۔

نیہ ترنگ　ایک باجا جس کا نام اسنیہ (نیہ اسی سے مشتق ہے) راگ کی نسبت سے پڑا ہے۔ اسنیہ راگ ہنڈول راگ کا بیٹا ماناجاتا ہے۔

عدسقا　ادقچہ کا عوامی تلفظ یہ لفظ. ترکی ہے۔ پلنگ کی وہ پرتکلف چادر جس کے حاشیہ پر کارچوبی یا کلابتونی کام بنا ہواہوتا ہے۔

ایسی تشریحات کے ساتھ متن کے صفحہ اور سطر کا حوالہ دیاجانا مناسب ہے۔

مشکل الفاظ کی معنی نگاری کی مثالیں بہت سے مرتبہ متون میں مل جاتی ہیں. مشکل الفاظ کے ضمن میں قدیم الفاظ بطور خاص آتے ہیں. اجنبی اور نامانوس الفاظ کے معنی کو نظرانداز نہ کیا جائے. یہاں پروفیسر نورالحسن ہاشمی کے مرتبہ دیوان ولی سے اس کی بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن کو موصوف نے فرہنگ کے عنوان سے درج کیا ہے اور اس کے ذیل میں بعض ضروری امور کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

«اس فرہنگ میں ان لفظوں کی تشریح کی گئی ہے جو بہت عام نہیں یا جو اس زمانہ میں مطلق رائج نہیں یا کم رائج ہیں۔[1] ولی کے زمانے میں جو زبان بولی جاتی تھی وہی شعر و سخن میں بھی جگہ پاتی تھی۔ لفظوں کی کتابت عربی یا فارسی قواعد کے مطابق بھی اور اردو کے تلفظ کے مطابق اس کے خلاف بھی کی جاتی تھی . . . مختصر یہ کہ اس عہد میں شعر کی ضرورتوں سے تخفیف، اشباع و حذف وغیرہ کا عمل بہت عام تھا اور ایک ہی لفظ کی کئی کئی صورتیں شعر اور بول چال دونوں میں رائج تھیں. اس لئے یہ سمجھنا درست نہ ہوگا کہ ولی کا کلام انہیں لفظوں یا شکلوں تک محدود ہے جو فرہنگ میں ملتی ہیں۔

«اختصار کے لئے یہ رموز استعمال کئے گئے ہیں:

(۱)　: اس علامت سے لفظ «یعنی» مراد ہے۔

(۲)　(ـــ) اس علامت سے مطلب ہے کہ قوسین کے باہر اور اندر کے لفظ میں صرف تلفظ کا فرق ہے۔

---

۱ فاضل فرہنگ نگار کے پیش نظر ادبی اور شہری زبان کی لفظیات ہیں. اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جانا چاہئے کہ دیہات و قصبات کی زبان سے بھی یہ لفظ نکل گئے ہیں اور بولی ٹھولی میں بھی متروک ہیں. ع

(۳) س سے سنسکرت ، ع سے عــــربی، ف سے فارسی، ہ سے ہندی مراد ہے ۔

(۴) سہولت کے لئے سنسکرت لفظ کے حروف بھـــی الگ الگ لکھے گئے ہیں ۔

(۵) مخلوط ن ، و ، ی پر الٹی جزم اور و اور ی ماقبل مفتوح پر سیدھا جزم دیا گیا ہے ۔» [۱]

اُپـاس بھوک روزہ [اپواس (س) برت - ع][۲]

اِ تـا اَتّا (اِتـی، اتـّی): اتنا (اتنی) - آنا، اُتـّا، اُتنا، اتاچ ۔ اُتا چھ، اُتناہی وغیرہ

اُتـال اب، فوراً ترت پھُـرت ، (اُتاول ، اُتاولا ، اُتاولی ، جلدی پھرتی جلــدباز پھرتیلا ، پھرتیلی)

اتـیت (س - اتِ تہ ، اتِ تہ : پردیسی ۔ (اتیت - ماضی - ع)

اٹـک روک رکاؤ [اٹکاوا - ع]

آدھار ٹیک ، ٹیکا سہارا بھروسہ

اتپڑنا اپڑنا ، ہاتھ آنا ، پانا پہنچنا

بـاج بغیر - [ہ]

بـاج (ف) خراج

بـان تیر ۔ حذنگ ۔ ایک قسم کی ہوائی جو پرانے زمانے میں آلاتِ حرب میں شامل تھی ۔

بل بل (عورتوں کی زبان میں) قربان [بل بل جاؤں ہ - ع]

ٹھـار پکا ارادہ ۔ دل میں ٹھانی ہوئی بات [ٹھاڑ ، قوت ، پشت پناہی ، ٹھاڑا ، پرقوت]

خوشباس خوشبو

درس (س - درش [درشیہ] ہ درس اور دَرَس : درشن دیدار

دَہ (ہ) گہرا پانی ، ندی یا تالاب میں بھنور یا چوبا یعنی وہ مقام جس کی تہ زیادہ گہری ہو ۔ کنول (ہ) وہ مقام جہاں کنول کے پھول کثرت سے کھلے ہوں ۔ [دیہہ یا دِہی جسم (ہ) کنول دیہہ کنول جیسے جسم والی]

رام‌کلی ایک راگنی کا نام وغیرہ وغیرہ ۔

---

۱ کلیات ولی مرتبۂ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ، دہلی ، انجمن ترقی اردو ، ۱۹۴۵ع ، فرہنگ ۔

۲ خطوط وحدانی میں اضافہ راقم الحروف کی طرف سے ہے ۔

لفظی شماریات میں ایسے لفظوں کی تفصیلی فہرست دی جاسکتی ہے جن کو قدیم، متروک یا اجنبی قرار دیا جائے یا جن میں مہند ترکیبیں استعمال کی گئی ہوں یا جن کی ترکیب دہی کا عمل روش عام سے ہٹ کر ہو۔ علاوہ بریں خالصۃً عربی، فارسی، ترکی، ہندی، برج، مراٹھی اور پنجابی لفظوں کو بھی شماریات میں شامل کیاجاسکتا ہے۔ ڈاکٹر شری رام شرما نے اپنی کتاب «دکنی زبان کا آغاز و ارتقاء» (ترجمہ غلام رسول، خواجہ بندہ نواز گیسودراز، (معراج العاشقین) شاہ برہان الدین جانم (ارشاد نامہ)، محمد قلی قطب شاہ (کلیات)، غواصی (سیف الملوک و بدیع الجمال) علی عادل شاہ ثانی (کلیات)، ابن نشاطی (پھول بن) اور قاضی محمود بحری (من لگن) کے یہاں اس نوع کے الفاظ کی فہرستیں پیش کی گئی ہیں جن میں تتسم اور تدبھو دونوں قسم کے الفاظ شامل ہیں اور عربی الفاظ کی فہرستیں الگ ہیں۔ اس نوع کے مطالعہ میں لسانی سطح پر زیادہ تحقیقی یا تنقیدی انداز بھی اختیار کیاجاسکتا ہے۔ (ملاحظہ ہو صفحہ ۲۳۴ تا ۲۵۹) اسی طرح کی کچھ اور مثالوں کے لئے ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب «کربل کتھا کا لسانی مطالعہ» کو دیکھا جاسکتا ہے۔ بعض دوسری کتابوں کے لسانی مطالعوں میں بھی اس نوع کی مثالیں مل جائیں گی۔

یہ موضوعات حسب اقتضائے متن مقدمہ کا حصہ بھی بن سکتے ہیں۔ ایسی شکل میں تعلیقات کے ضمن میں اس انداز کی بحثوں کو حل کرنے کی ضرورت پیش نہ آئے گی لیکن فرہنگ اور اسما و علائم کی اشاریاتی فہرست سے دامن کشی یا صرف نظر ممکن نہیں۔ اسما و علائم میں ارباب علم، اکابر دین، اہل دول، اصحاب فن، مرشدین و مریدین اور اساتذہ و تلامیذ کے نام اگر الگ الگ دئے جائیں تو زیادہ مناسب ہے۔ حروف تہجی کے اعتبار سے ان ناموں کو یکے بعد دیگرے درج کردینا غالباً کافی نہیں۔ جو نام شعر و ادب میں بطور علامت استعمال ہوتے ہیں۔ جیسے مجنوں، فرہاد، رستم، رخش، یا خضر و مسیحا وغیرہ ان کو الگ درج کیاجاسکتا ہے۔ اقوام و ملل، شہر و دیار، مقامات اور ممالک کے ناموں کے اندراج میں یہ امتیاز باقی رہے تو زیادہ بہتر ہے۔ ایڈیٹنگ کے اہم نمونوں میں اسی طریقۂ کار کو برتا گیا ہے اگرچہ اردو میں ابھی تک اس کی مثالیں کچھ زیادہ نہیں ہیں۔

مقامات میں مساجد، مدارس اور مطابع وغیرہ کی فہرست الگ الگ تیار کی جاسکتی ہے ۔ کتب و رسائل کو بھی اگر ان کے مباحث اور موضوعات کے تحت جدا جدا رکھنا ممکن ہو تو اشاریاتی فہرشت کے لحاظ سے یہ ایک زیادہ بہتر صورت ہوگی۔ جن کتب و رسائل کے ساتھ اس طرح کی تفریق قائم کرنا ممکن نہ ہو ان کو متفرقات میں جگہ دی جاسکتی ہے ۔ اسما و علائم کے اندراج کے وقت نام کا معروف یا ضروری حصہ لے لیا جائے اور نام کے اجزائے اضافی کو قوسین میں دے دیا جائے ۔ مثلاً ذوق کا نام شیخ محمد ابراہیم ہے اور خطاب ملک الشعرا یا بروایت بعضے سلطان الشعراء۔ اب ان کا نام اس طور پر درج کیا جانا چاہیے ۔

ذوق ۔ (شیخ محمد ابراہیم ۔ المخاطب بہ ملک الشعرا، خاقانیٔ ہند المعروف بہ میاں ذوق)

غالب کے نام کی صورت یہ ہونی چاہیے :

غالب (مرزا اسداللہ بیگ خاں المخاطب بہ نجم الدولہ ، دبیرالملک المعروف بہ مرزا نوشہ۔)

داغ ۔ (نواب مرزا ، المخاطب بہ فصیح الملک استاد السلطان)

بعض شعرا کے تخلص ایک سے زیادہ ہوتے ہیں ۔ جیسے ، مبتلا و عشق، شیفتہ و حسرتی، نیر و رخشاں وغیرہ ۔ ایسے شعرا کے نسبتاً زیادہ معروف تخلص کو لیا جاسکتا ہے یا پھر دونوں ادبی ناموں کو باعتبار حروف تہجی ان کے اپنے مقام پر درج کرکے ایک کے ساتھ تقابلی حوالے (Cross Reference) کے طور پر دوسرے کا ذکر کیا جاسکتا ہے ۔ مثلاً، مرزا غالب کے تخلص اسد کو حرف الف کی تختی میں درج کر کے اس کے سامنے یہ لکھا جاسکتا ہے «دیکھو» یا «ملاحظہ» ہو ، غالب، مرزا اسداللہ بیگ خاں یا شیفتہ (نواب مصطفےٰ خاں)، اب اگر حسرتی «ح» کی تختی میں دیا جائے تو لکھ دیا جائے: ملاحظہ ہو شیفتہ۔ شیوخ و سادات ، خواقین ، علما ، سلاطین اور بزرگان سلف کے نام کے ساتھ شاہ ، شیخ ، سید ، خان ، مولانا ، سلطان ، اور حضرت شروع میں بڑھایا جاسکتا

ہے۔ بعض نام جو بطور خطاب آتے ہیں لیکن نام کا جز بن جاتے ہیں انہیں بھی اصل نام کے ساتھ شامل کیا جاسکتا ہے۔ جیسے، راجہ رام موہن رائے یا سرسید۔ دوہرے ناموں والے شہروں یا کتب و رسائل کے ساتھ بھی اسی طریقۂ اندراج کو مناسب تصور کیاجانا چاہیے۔ مثلاً، آگرہ کا دوسرا نام اکبرآباد بھی ہے۔ کرنال کو پہلے زمانے میں کیرا گڈھ بھی کہتے تھے۔ اب اگر کوئی قدیم متن یا تحریر موضوع گفتگو ہے تو آگرہ اور کیراگڈھ ہی لکھا جائےگا۔ مسدس حالی کا دوسرا نام «مسدس مــــدو جزر اسلام» بھی ہے۔ جو خود مصنف کا تجویزکردہ ہے۔ اس اعتبار سے اس کو اولیت حاصل ہونی چاہئے۔ ایسی کسی صورت میں اصل یا معروف نام لکھ کر دوسرا نام قوسین یا خطوط وحدانی میں دے دیاجانا کافی ہے۔ الگ سے اس کا اندراج ضروری نہیں۔

متن مقدمہ اور حواشی میں جن کتابوں کے نام آئےہیں ان کی فہرست ایک ساتھ بھی دی جاسکتی ہے لیکن الگ الگ درج کرنے میں زیادہ سہولت ہے۔ مالک رام صاحب نے اپنے مرتبہ نسخۂ کربل کتھا اور تذکرہ میں اسی کا اہتمام برتا ہے چنانچہ کربل کتھا کے صفحہ ۲۳۳ پر اُنہوں نے «فہرست کتب واردۂ متن» کے عنوان سے کتب ماخذ متن کی فہرست پیش کی ہے:

تاریخ طبری	۸۶
جلاء العیون	۲۶۵
روضۃ الشہدا	۳۷
کربل کتھا	۳۷
قرآن	۱۹ ، ۶۰ ، ۶۵
کنزالغرائب	۲۷۳
مرثیۂ محتشم کاشی	۵۸ ، ۹۱۸۰، ۱۰۴
مرثیۂ مسکین	۱۲۵

اشاریات کے سلسلہ میں مزید مثالیں یہاں پیش کرنے کی غالباً ضرورت نہیں کہ ایسی فہرستیں جدید عہد کی مرتبہ کتابوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اشاریات میں بعض وقوعات کی فہرست کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ ملاحظہ ہو فہرست

غزوات و ایام مشمولہ خوابشی کریں کتھا مرتبہ مالک رام و مختار الدین، ...

استدراکی تعلیقوں میں کچھ ایسے اقتباسات، حوالے اور تنقیدی حاشئے دئے جاتے ہیں جو کسی وجہ سے مقدمہ یا حواشی میں آنے سے رہ گئے ہوں یا دوسری صورت میں پیش کردہ مباحث یا موضوعات پر کسی نئے پہلو سے روشنی ڈالتے ہوں؛ اس کے ذیل میں اگر ضرورت پیش آئے تو مختلف موضوعات اور مباحث کے تحت آنے والے اہم امور کی نشان دہی بھی ہوسکتی ہے۔

حال ہی میں راقم الحروف نے لودیوں کے عہد کے ایک معروف بزرگ حضرت شاہ العالمین شاہ عبدالرزاق علوی القادری کی سیرت و سوانح پر ایک کتاب ترتیب دی ہے جس کی اساس حضرت والا کے ملفوظات مطبوعہ مطبع صدیقی، فیروزپور، اور حضرت کے نبیرہ شاہ جمال محمد کی تصنیف خیرالبیان کے قلمی نسخہ پر ہے ترجمہ نگاری کے دوران خیرالبیان کے دو قلمی نسخے [مخزونہ کتاب خانہ دارالعلوم دیوبند اور ذخیرہ کتب مولوی امداد احمد زبیری میرٹھ] مطالعہ میں آئے اور مقدمۂ کتاب میں ان کا تنقیدی تعارف کرادیاگیا. جب ترجمہ، تحریر، اور طباعت کا کام تقریباً مکمل ہونے والا تھا تو معلوم ہوا کہ اس کا ایک اور قلمی نسخہ آصفیہ اسٹیٹ لائبریری، حیدرآباد، میں بھی موجود ہے۔ اب تصنیف و ترتیب کے کام میں اس سے کوئی بڑا مصرف لینا ممکن نہ تھا اس لئے اس کا مختصر تعارف استدراکی تعلیقات کے ذیل میں « افادیات » کے عنوان سے شامل کردیاگیا.

مخطوطہ خیرالبیان فن تصوف نمبر (۱۶۱۶) اوراق (۲۱۹) مسطر ۱۵ سطری ۱۹+۱۱ (سی ایم) زبان فارسی مکتوبہ سنہ ۱۰۹۶ھ۔

آغاز بسم اللہ الرحمٰن الرحیم یا الٰہ العالمین اعوذبک من الذلل و الخلل من الشیطان الرجیم و علیک متوکل یا کریم الرحیم۔

احقر ترین بندگان رب خلاّق و کمترین طالباں، بجاں مشتاق جمال محمد بن مزکی بن عبدالرزاق علوی القادری عرض می نماید کہ بعضے آیات ظہور تصرفات و خوارق عادات و کرامات کہ از حضرت قطب الاقطاب رئیس النواب، ناصرالاسلام و المسلمین

... الملت والدین ابو عبداللہ شاہ عبدالرزاق (جھنجھانی) کہ مرشـــد جامع این ...رات باشند»

آخری صفحات تقریباً منظوم و منشور شجرات ہیں۔ اختتام:

تمام شد خیر البیان من تصنیف بندگی شاہ جمال محمد بن شاہ مزکی (محمد) بن بندگی شاہ محمد بن شاہ العالمین عبـــدالرزاق الجھنجھانی۔ بتاریخ دہم ماہ محرم الحرام سنہ ۱۰۹۱ھ در بلدۂ لکھنؤ۔[1]

یہ نسخہ دیوبند کے نسخہ سے زیادہ قدیم ہے اور اس اعتبار سے اس کی استنادی حیثیت بھی نسخۂ دیوبند اور نسخـــۂ بحرالابرار (نسخۂ زبیری، میرٹھ) سے زیادہ ہے۔ اس نسخہ سے حتمی طور پر اس کا بھی تعین ہوجاتا ہے کہ کتاب کا نام خیرالبیان ہے اور بحرالابرار اس کا کوئی دوسرا یا اضافی نام ہونا چاہئے اس کے مرتب شاہ جمال محمد بن مزکی محمد ہیں اور اس کی نقل یا تبئیض کا کام کسی ایسے شخص نے انجام دیا ہے جو شاہ جمال محمد سے نسبت ارادت رکھتا ہے۔

مذکورہ لائبریری کے ذخیرۃ الکتب میں گلزار ابرار کا بھی ایک قلمی نسخہ محفوظ ہے۔ اس میں حضرت شاہ العالمین کا ترجمہ حسب ذیل ہے:

«یاد شاہ عبدالرزاق جھنجھانوی — ازسرآمدگان خانوادۂ قادریہ ہست۔ بیشتر مشائخ نژاد سید محی الدین عبدالقادر جیلانی را خدمت کردہ بہرہ گرفتہ۔ لیکن در ملازمت شاہ محمد حسن [بن شیـــخ محمد طاہر معروف بہ شاہ اعظم حیالی] و برجادۂ رہنمونی خدیو عقلِ کلی قدم ہمت نہادہ از آغاز کار تا انجام بار (کذا) درگاہش اخشیجی پیکر (کذا) و افزایش روحانی جواہر اربعہ خوش خرامان مکنونی بارگاہ گردید و پیوستہ با نفس نافرمان آویزش نمودہ بیاوریء استعداد علم فیروزی بر افراخت۔ ہموارہ شغل او فتوت بہ آرزومنداں و خدمت ناتواں بود اکتساب علم و دانش بکمال رسانیدہ بپایۂ سخن آفرینی رسیدہ خدا گزیدۂ ... گفتار بود۔ مکتوبات عبدالقادر جیلانی را شرح پسندیدہ وحاشیۂ سنجیدہ سودناک برنگاشتہ است۔ درسال نہ صد و چہل و نہ (۹۴۹ھ) از عالم شہادت بہ اقلیم غیب خرامید۔

---

[1] معلومات رشید بہاءالدین صاحب نے مکرمی مصطفے علی علوی صاحب کے استفسار پر تحریر فرمائیں۔

بیشتر بزرگزادگان دلی ارادت به او دارند. ازآن جمله شیخ احمد مفتی سفیدونی و شیخ حسین پانی پتی و شیخ عمر مسوانی و سید علی لدھیانی وشیخ احمد و شیخ طیب و شیخ صابر از قصبات میان دوآب و شیخ یوسف دہلوی که گفتار دلآویز پیر خود را فراہم‌آورده به مجلدی مقید ساخته [مراد از ملفوظات رزاقیه - ع] و شیخ حاجی (محمد) پیرزاده و شیخ چاند مجذوب. ہفته ہفته روزه داشتی ہر کدام این سیمرغ دانه پرداز اطوار ولایت و مشکل کشای اسرار طریقت و انجمن آرای خداشناسی در بندہای سرگشتگان بادیه طلب بود. قدس سره.

رہنمایان جہاں را مسند عالم بود.

تذکرۂ گلزار ابرار مخطوطه کتب‌خانۂ آصفیه، حیدرآباد مخزونه نمبر (۱۷۷)
تذکرۂ فارسی مصنفه محمد غوثی بن حسن بن موسیٰ شطاری ورق ۳-۲

اس سے بعض دیگر امور کے علاوہ اس حقیقت پر خصوصیت کے ساتھ روشنی پڑتی ہے کہ حضرت کے ملفوظات شیخ علاء الدین اجودھنی ثم الدہلوی نے ایک مجلد میں مقید و مرتب کئے تھے۔

حضرت نے شاہ عبدالقادر جیلانی کے مکتوبات کی جو شرح لکھی تھی وہ بھی اب نہیں ملتی۔ نیز حضرت کے بارہ میں لکھی‌جانےوالی دو کتابوں حمایۃ شاہ العالمین اور گلزار شاہ العالمین کا بھی اب پتہ نہیں کہ وہ کہاں ہیں۔ حضرت کا مختصر ترجمہ آئین اکبری۔ جلد سوم، صفحہ ۱۷۵ پر ان الفاظ میں آیا ہے:

حال عبدالرزاق شاہ‌العالمین: زادگاہ جهنجهانه مرید وخلیفۂ شاہ محمدحسن (شاہ اعظم خیالی قادری) فرزند شیخ حسن طاہر اسمی دانش بدست آورد و ازاں قراترک شده پی به مقصود بُرد در نُه صد و چهل و نه رخت ہستی بر بست. خوابگاہ جهنجهانه.[1]

اس نوع کے سلسلۂ معلومات کو حسب ضرورت و موقع مختلف لڑیوں میں شامل کیاجاسکتا ہے۔ لیکن استدراکی تعلیقوں کے ضمن میں اس کی شمولیت ایک نسبتہً زیادہ موزوں صورت ہے۔

بالعموم استدراکات کے ذیل‌میں تنقیدی نوعیت کے حواشی آتے ہیں جوکسی موضوع یا مسئلہ پر تنقیدی نظرثانی کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کی مثالیں اردو کے بعض مضامین

---

۱ ان معلومات کی فراہمی کےلئے مضمون نگار برادر عزیز مصطفےٰ علی علوی کا ممنون ہے۔

[illegible] میں بھی سامنے آتی رہی ہیں۔ نمایاں سطح پر کچھ مثالوں کو [illegible] کے لئے مقدمۂ شعر و شاعری مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی کے بعض [illegible] کو پیش کیا جاسکتا ہے:

«غالب سے حالی کے روابط کی تفصیل ابھی معلوم نہیں۔ اول جب غدر سے پہلے حالی دہلی میں تھے تو شاید غالب سے انہیں واقفیت نہ تھی اور صرف قلعۂ معلّٰی کے مشاعرے میں فارسی اور اردو غزلیں پڑھتے سنا تھا۔ (تذکرۂ حالی از امین زبیری صفحہ ۳) قلعۂ معلّٰی' میں بہادرشاہ کے یہاں ہر مہینے میں پندرھویں اور انتیسویں کو مشاعرے ہوا کرتے تھے جن میں بہادرشاہ اردو اور فارسی کی طرحیں دیا کرتے تھے۔ غالب بھی ان مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ مکاتیب غالب میں ایسے پانچ مشاعروں کا ذکر ملتا ہے۔ مشاعرۂ اول ۲۰ فروری ۱۸۴۸ع مشاعرۂ دوم مئی یا جون۱۸۵۲ع، مشاعرۂ سوم ۲۵ فروری ۱۸۵۳ع، مشاعرۂ چہارم ۱۰ اپریل ۱۸۵۳ ع ، مشاعرۂ پنجم جولائی ۱۸۵۳ع ، نادرات غالب مرتبہ آفاق حسین آفاق صفحہ ۹۷ تا ۱۰۰ غالب سے حالی کی واقفیت غدر کے بعد کے دوسالہ قیام میں ہوئی ہوگی جب کہ بقول ان کے انہوں نے غالب سے بعض قصائد درساً پڑھے۔ پھر آپ (حالی) شیفتہ کے پاس چلے گئے اور خطوط کے ذریعہ غزلیں بغرض اصلاح روانہ کرتے رہے۔ ۱۸۶۳ع میں حالی شیفتہ کے پاس گئے غالب فروری ۱۸۶۹ع کو فوت ہوئے۔ اس چھ سال کی مدت میں جیسا کہ یادگار غالب صفحہ ۹۰ سے معلوم ہوتا ہے حالی دو دفعہ غالب سے ملے — ایضاً صفحہ (۴۸ ، ۴۹) برہان قاطع کے جھگڑے کے بعد اور ازالۂ حیثیت عرفی کے خاتمہ پر جب غالب کو لوگ سب و شتم سے پُر خطوط لکھا کرتے تھے ... اس ساری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ غالب کو قریب سے دیکھنے کا موقع حالی کو صرف دو سال ملا ہے۔»[1]

ڈاکٹر وحید قریشی نے ان مباحث کو «حوالے» کے عنوان سے پیش کیا ہے۔ نمبر ۱ کے تحت لکھا ہے: «حالی پانی پت میں ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ع میں پیدا ہوئے (ترجمہ حالی صفحہ ۲۶۱) لیکن تذکرۂ حالی مصنفہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی میں

---

[1] مقدمۂ شعر و شاعری ، مرتبہ وحید قریشی ، ص ۴۰ - ۳۹

۱۲۵۲ھ مطابق ۱۸۳۶ع ہے (ملاحظہ ہو تذکرہ صفحہ ۲۱) لیکن یہ درست نہیں تقویم ہجری و عیسوی (مرتبہ ابوالنصر خالدی صفحہ ۹۳) سے معلوم ہوتا ہے ۱۲۵۳ھ ۱۸۳۷ع ہی کے برابر ہے۔

حالی کا بیان ہے کہ ۱۷سال کی عمر میں شادی ہوئی۔ حالی ۱۸۳۷ع میں پیدا ہوئے اس حساب سے شادی کا سال ۱۸۳۷ + ۱۷ = ۱۸۵۴ع ہوتا ہے۔ امین زبیری اور دوسرے مؤرخ اس سے اتفاق کرتے ہیں لیکن اسماعیل پانی پتی (تذکرہ صفحہ ۳۹) اس سے اختلاف کرتے ہوئے اسے سنہ ۱۸۵۲ع کا واقعہ خیال کرتے ہیں۔[1]

مالک رام صاحب نے کربل کتھا میں «مستدرکات» کا باقاعدہ عنوان قائم کیا ہے اور اس کے ذیل میں مختصراً بعض تنقیدی حواشی کو درج کیا ہے۔ مثلاً

۱۶:۲۵ مصرع ناموزوں ہے «گر» حذف کردینے سے موزوں ہوجائے گا۔

۳۷:ح (۱) اضافہ کیجئے برہان قاطع (۲۔ ۹۸۵) میں ہے : رہی : رونده و غلام و بنده وچاکر۔ عبدالرشید ٹھٹھوی لکھتے ہیں : رہی بنده و غلام (فرہنگ رشیدی؛ ۵۷۹ ، تحقیق محمد عباسی ، تہران ، ۱۲۳۷ شمسی)

۴۴۔ح (۵) المومن آحب۔ رجوع کنید طبقات الصوفیہ از خواجہ عبداللہ انصاری؛ ۵ طبع کابل ۱۳۴۱ شمسی۔

۵۶۔۱۳ مالی اور جاکھین ؟ یہ جاگیں یا جاگھیں تو نہیں؟ جاگ [جگ ، یگہ۔ح] ہندی میں قربانی، صدقہ و نذر کو کہتے ہیں پلٹیس = ۳۷۱ جاگھیں ، جاگہ کی جمع ہو تو معنی زمیں ، جاگیر وغیرہ ہوں گے۔

۷۲ : ۲۰ نجھانا غور سے دیکھنا۔ میں نے خوب نجھاکر دیکھا : باغ و بہار: ۱۷۷

۱۲۶ : ۹ ناہ میرا من نے ناںہ استعمال کیا ہے۔ سوائے ناںہ کے ہاں نہ کی۔ باغ و بہار : ۲۳۷۔[2]

متنی تعلیقات کے مختلف سلسلے مختلف عنوانات کے تحت مرتبہ متون میں پیش کئے جاتے ہیں اور ان کے ذیل میں « باقیات و متفرقات » کو شامل کیا جاتا ہے

۱۔ مقدمۂ شعر و شاعری مرتبہ وحید قریشی، ص ۳۹ - ۴۸

۲۔ ص ۲۱۰

ظاہر ہے کہ باقیات کے یہ سلسلے قوس قزح کے نیم دائرے کی طرح رنگا رنگ ہوتے ہیں اور اسی نسبت سے ان کو مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا رہا ہے۔ زیادہ تر ان کو ضمیمہ جات، اضافات، گوشوارے وغیرہ کہا گیا ہے۔ اس سلسلۂ کار کو تفہیمی سہولت کی غرض سے جیسا کہ شروع میں بھی عرض کیا گیا ہے، تعلیقات متن کا عنوان دینا شاید زیادہ مناسب ہوگا۔

مختلف حواشی، توسیعی حواشی، ضمیمہ جات اور گوشواروں پر نظر ڈالنے سے اور بھی کچھ باتیں مل سکتی ہیں اور پیش کش کے لئے بعض نئے عنوانات بھی۔ مثلاً، ڈاکٹر وحید قریشی نے اس نوع کے نگارشوں میں سے ایک کو «نگارخانہ» کا نام دیا ہے۔ لیکن تحقیق و تنقید کے مسائل پر گفتگو میں تزئینی زبان سے اجتناب کرنا بہتر ہوگا۔ بہرحال، تعلیقات متن کا آخری سلسلہ استنادی تعلیقوں سے وابستہ ہوتا ہے۔

ان تعلیقوں میں زیادہ تر مآخذ متن یا مختلف مباحث و مسائل کے سلسلہ میں جن مصادر و مراجع سے رجوع کیا گیا ہے۔ ان کی نشان دہی ہوتی ہے۔ علمی دنیا میں کشف و الہام سے زیادہ کسی گفتگو یا بحث کی بنیاد مطالعہ اور مشاہدے پر ہوتی ہے اور بقول حالی خیال مادے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہاں یہ «مادہ» تصنیف و تالیف کے علمی اور تحقیقی سلسلوں میں کتب مآخذ اور سلسلہ مراجع سے عبارت ہے جس کی نشان دہی ضروری ہے۔ اس سے مطالعہ کی راہ ہموار ہوتی ہے اور تحقیق و تنقید کا سلسلہ آگے بڑھتا ہے۔ صحت و سقم سے آگاہی کے لئے اصل و فرع پر نظر کی جاسکتی ہے اور حقائق تک رسائی ہمہ وقت ممکن ہے، اور سب سے بڑی بات یہ کہ کہنے والا بہت سی ایسی باتوں کی ذمہ داریوں سے بچ جاتا ہے جس کی ذمہ داری خود اس کی ہوتی بھی نہیں؛ نیز مآخذ کے حوالے اور شہادت کی بنیاد پر دعوے اور دلیل کی صحت و قطعیت کا اندازہ بآسانی کیا جاسکتا ہے۔

جہاں کوئی اقتباس پیش کیا جاتا ہے بالعموم ذیل حاشئے میں صفحات کے حوالے کے ساتھ کتاب اور مصنف کی نشان دہی کردی جاتی ہے لیکن ضروری نہیں ہے کہ حوالہ دینے والے نے ہر اس بات کا اقتباس پیش کردیا ہو جس سے اس نے

استفادہ کیا ہے۔ مسائل کی تفہیم، تعبیر تشریح اور توضیح میں مطالعہ کے مختلف دائرے کام آتے ہیں۔ اخذ نتائج اور استباط حقائق کا مدار کسی ایک کتاب یا رسالے پر نہیں ہوتا۔ بہت سے کتب و رسائل کی طرف رجوع کرنا ہوتا ہے اور "فہرست کتابیات" کے ذیل میں تقریباً ان سب کا ذکر کیا جاتا ہے لیکن بلاامتیاز و تفریق ان سب کا تذکرہ ایک ساتھ نہیں کیا جاسکتا۔ کم تر درجے اور غیر مستند مآخذ کی فہرست شمار پیش کرنے کی بھی چنداں ضرورت نہیں ہوتی ان سے صرف نظر کیاجاسکتا ہے۔ اصل اور اہم مآخذ کی فہرست احتیاط اور صحت کے ساتھ تیار کی جانی چاہئیے اور ان کو مآخذ، مصادر اور مراجع کے عنوانات کے تحت پیش کیا جائیے۔ یہ ایک بہتر صورت ہوسکتی ہے۔

مآخذ میں وہ کتابیں، رسالے اور تحریریں شامل کی جائیں جن کا تعلق متن کی اساسیات سے ہے۔ مثال کے طور پر، کسی متن کے مختلف مخطوطے یا مطبوعہ نسخے جو اس کی تیاری، صحت اور تکمیل میں اساسی اہمیت رکھتے ہیں۔ مصادر میں ان مآخذ کو شامل کیاجائے جن سے مقدمہ و حواشی کی ترتیب میں مدد لی گئی ہو مراجع میں ایسی کتب مآخذ کا ذکر آسکتا ہے جن سے توسیعی اور تفصیلی معلومات کی فراہمی میں مزید مدد مل سکتی ہے۔ ان تینوں کو یکے بعد دیگرے درج کیا جائیے اور اس طور پر کہ سب سے پہلے قلمی مآخذ کا تذکرہ ہو۔ بعد ازآں قدیم مطبوعات کا۔ غیرمطبوعہ خطوط شجرات وغیرہ کا شمار بھی قلمی مآخذ ہی میں ہونا چاہئیے۔ بیاضیں، رسائل اور مختلف نگارشے کتبے وغیرہ الگ آنےچاہئیں۔ بعض مواقع پر سکّے بھی مآخذی وسائل کا کام دیتے ہیں۔ ان کا ذکر زیادہ تر مقدمہ میں ہوتا ہے۔ غیرمکتوبی مآخذ بھی ہوسکتے ہیں مگر وہ اضافی معلومات کا درجہ رکھتے ہیں، مآخذ متن کا نہیں۔ اندراج مآخذ میں اضافی، ذیلی اور اساسی اہمیت کے پیش نظر تاریخی ترتیب اگر ممکن ہو تو زیادہ صحیح صورت ہوگی۔ مطبوعات کی صورت میں تو یہ بہرنوع ہوسکتا ہے۔ تاریخی ترتیب کی صورت میں حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب غیرضروری ہوجائیے گی۔ اور ممکن العمل بھی نہ ہوگی۔ اگر کسی کتاب کے کچھ خاص حصوں سے استفادہ کیاگیا ہے تو صرف ان حصص یا صفحات و اوراق کا حوالہ دینا از روے احتیاط زیادہ مناسب صورت ہے۔ کتب نادرہ کے ساتھ یہ ظاہر

کرنا بھی ضروری ہے کہ وہ کس کتاب خانے، میوزیم یا ذاتی ذخیرۂ کتب کا حصہ ہیں۔ مطبوعات کا سنہ طباعت اور مطبع کا نام ضروری حیثیت سے درج ہونا چاہئے۔ صرف کتاب کا نام یا کتاب اور مصنف کا نام لکھ دینا کافی نہیں ہے۔

مختلف تصانیف اور مرتبہ متون میں فہرست مآخذ یا مصادر درج کرنے کا طریقہ معمولی سے اختلافات کے ساتھ یہ رہا ہے کہ «کتابیات» لکھ کر حروف تہجی کی ترتیب کے ساتھ کتابوں کے نام مع اسماے مصنفین اور مطابع درج کردئے جائیں لیکن مسطورہ بالا امور کے پیش نظر اور مختلف کتب و رسائل کی اپنی اسانیدی حیثیت کے پیش نظر اس روش میں مناسب تبدیلی کی ضرورت نہیں۔ اسے محسوس کیا جارہا ہے اور اس کی متعدد مثالیں سامنے آگئی ہیں۔ یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اگر مآخذ مختلف زبانوں اور مختلف سلسلہ ہاے علم سے تعلق رکھتے ہوں تو ان کو بھی الگ الگ دیا جاے۔ شروح، تراجم، تذکرے، سوانح عمریاں، سفرنامے، تحقیقی مقالے اور تنقیدی مجموعے الگ الگ آنے چاہئیں اور بعض متون میں اگر ممکن ہو تو فہرست مآخذ مختلف ابواب کے ساتھ وابستہ کرکے دی جاے جس کی ایک عمدہ مثال مقدمۂ تاریخ ادبیات عرب از پروفیسر ایچ۔ اے۔ آر۔ گب مترجمہ سید محمد اولاد علی گیلانی، مطبوعہ مجلس ترقیء ادب، لاہور سے پیش کی جاسکتی ہے جس میں مزید مطالعہ کے لئے مآخذ کے ساتھ مصادر و مراجع کی طرف بھی توجہ دی گئی ہے۔ حوالہ دہی کا یہ انداز ادبیات میں ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ ملاحظہ ہوں صفحات ۳۰۴ ــ ۲۹۰۔ اسی نوع کی ایک دوسری مثال کے لئے ملاحظہ ہو دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر از ڈاکٹر محمد حسن، صفحات ۳۴۳ ــ ۳۲۵۔ مختلف النوع مثالوں کے لئے مدون و مرتب متنوں کی فہرست ہاے مآخذ پر نظر ایک ڈالنا مناسب ہوگا۔

سلسلۂ تعلیقات مرتب کرنے کے لئے جن امور و مسائل کی طرف توجہ دلائی گئی ہے وہ نہ جامع ہیں نہ مانع۔ ان میں حسب ضرورت و اتفاق دیگر امور کا اضافہ ممکن ہے۔ «صحت نامہ» ایک الگ گوشوارہ کی صورت میں تعلیقات متن کے بعد شامل کیا جانا چاہئے۔ کوئی قدیم صحت نامہ بھی اس کی تحقیقی اہمیت کے پیش نظر کسی گوشوارہ یا ضمیمہ کی صورت میں آسکتا ہے۔

٭ عصمت جاوید

طریقۂ مہمل

زبان کا استعمال تہذیبی ارتقا کا مرہون منت نہیں ہوتا۔ غیر مہذب سے غیر مہذب قومیں بھی دولت نطق سے مالا مال پائی گئی ہیں۔ البتـــہ کسی زبان کی قواعد مرتب کرنا بلند تہذیبی سطح پر ہی ممکن ہے۔ جس طرح تنقیدی اصول تخلیقی ادب کے ماقبل وجود کو ثابت کرتے ہیں اسی طرح قواعد کی عمارت بھی زبان کی بنیاد پر ہی تعمیر ہوتی ہے اور وہ زبان کے تہذیبی سفر کے درمیان عالم وجود میں آتی ہے۔ یونانِ قدیم کی تہذیبی انجمن میں جہاں مختلف علوم کی شمعیں پہلی بار روشن ہوئیں وہیں ہمیں قواعد کا چراغ بھی پہلی بار جلتا ہوا نظر آتا ہے۔ افلاطون کی ایک تصنیف میں پہـــلی بار اسم (Onama) اور فعل (Rhema) کا ذکر ملتا ہے۔ ارسطو نے اس فہرست میں کلمۂ جار (Syndesmoi)، خبر، جنس اور بعض انصرافات (Inflections) کا اضافہ کیا۔ رواقئین نے زبان کے مطالعے کو فلسفے سے الگ کرکے اس مطالعے میں قابل قدر اضافے کئے۔ ان کی تحریروں میں ایسی اصطلاحیں ملتی ہیں جو اسم، فعل، کلمۂ جار، کلمۂ تنکیر، تعداد، جنس، حالت (Case)، صیغہ (Voice)، طور (Mood) اور زمانہ (Tense) جیسی موجودہ اصطلاحوں پر دلالت کرتی ہیں لیکن Dionysius Thrax کی تصنیف Techne Grammative (فنِ قواعد) وہ پہلی قواعد ہے جس میں ایسی قواعـــدی اصطلاحیں ملتی ہیں جو آج بھی مستعمل ہیں۔ تقریباً دو ہزار سال سے یہی اصطلاحیں استعمـال ہوتی آئی ہیں کیونکہ یورپ میں انہیں اصطلاحوں اور ان کے طے کردہ مفاہیم کو حرف آخر سمجھا گیا اور اس ورثے میں اضافے یا حذف و ترمیم کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی اور اس طرح قواعد کے وہ اصول جو یونانی اور بعد میں لاتینی زبان کو پیشِ نظر رکھ کر وضع

٭ ڈاکٹر عصمت جاوید، ام. اے.؛ پی‌اچ. ڈی.، استاد شعبۂ اردو وفارسی، گورنمنٹ کالج آف آرٹس اینڈ سائنس، اورنگ آباد؛ مصنف فکر پیما.

کئے گئے تھے ، ان کا اطلاق جدید یورپی زبانوں پر بھی کیا جانے لگا جن میں وہ انصرافات مفقود تھے جو یونانی اور لاتینی زبانوں میں پائے جاتے ہیں ۔ اس کے نتیجے میں یورپ میں لاتینی قواعد کی تقلید میں ایسی قواعدیں وجود میں آئیں جنہیں ہم اذعانی (Prescriptive) یا روایتی قواعد کہتے ہیں ۔ ایشیا کی داستان بھی اس سے مختلف نہیں ہے ۔ عربی اور سنسکرت قواعد کے سکّہ بند اصول آج بھی جدید ہندآریائی زبانوں پر مسلط کئے جاتے ہیں اور ان سے سر مو انحراف ناقابلِ عفو جرم سمجھا جاتا ہے ۔

لسانی مطالعہ جب نئے زمین و آسمان کی تلاش میں آگے بڑھا تو یہ لسانی بصیرت اس کے ہاتھ آئی کہ زبانیں خاندانی اعتبار سے مربوط ہوتی ہیں اور دنیا کی قدیم زبانیں تاریخ کے دھندلکے میں متحدالاصل تھیں ۔ سرولیم جونس کی دریافت سے یورپ میں لسانی مطالعے کے ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے اور تاریخی اور تقابلی لسانیات کی بنیاد پڑتی ہے اور ہند — یورپی خاندان کی زبانوں کے باہمی رشتے تلاش کرنے کی ایک رو چل پڑتی ہے ۔ قدیم زبانوں کے تحریری سرمائے کے تجزئے کے ساتھ ساتھ رفتہ رفتہ زندہ زبانوں سے بھی دلچسپی لی جانے لگی اور اس طرح توضیحی (Descriptive) یا ساختمانی (Structural) لسانیات عالم وجود میں آئی ۔ چونکہ توضیحی لسانیات کے پیشِ نظر نئی اور نامعلوم زبانوں کی ساخت جاننے کا مسئلہ تھا اس لئے ان زبانوں کی قواعد کا مطالعہ بھی ناگزیر ہوگیا اور اس طرح ساختمانی قواعد کے لئے راہیں ہموار ہوئیں ۔

ساختمانی قواعد ایک عرصے تک لسانی مطالعے پر حاوی رہی ہے اور آج بھی اس کے مبلغین کثیر تعداد میں پائے جاتے ہیں ۔ یہ قواعد روایتی قواعد کے خلاف اعلانِ جنگ سے کم نہیں ۔ اس نے روایتی قواعد پر کھل کر حملے کئے اور یہ بتایا کہ روایتی قواعد قدیم کلاسیکی زبانوں کی کورانہ تقلید کرتی ہے ۔ یہ زبان کو جامد تصور کرتے ہوئے اس کے ارتقا کو مطلق نظرانداز کردیتی ہے ۔ قواعدی اصولوں کی توجیہ و تشریح صرف معنوی بنیادوں پر کرتی ہے اور زبان کی ساخت، جملوں میں الفاظ کے قواعدی وظائف ، انصرافات اور دیگر تغیرات سے آنکھیں بند

کرلیتی ہے ۔ ساختمانی قواعد نے صدیوں کی طے کی ہوئی قواعدی اصطلاحات کی معنوی تعریفوں کا کھل کر مذاق اڑایا ۔ مثلاً، روایتی قواعد میں ' اسم ' کی تعریف ان الفاظ میں کی جاتی ہے : اسم وہ لفظ ہے جو کسی جاندار یا بے جان شے یا کیفیت کا نام ہو ۔ ساختمانی قواعد کے نقطۂ نظر سے یہ تعریف دو بنیادی اعتراضات کی زد میں آتی ہے ۔ اولاً یہ کہ یہ تعریف معنوی اعتبار سے ناقص ہے ۔ جب تک یہ طے نہ ہو کہ ' نام ' سے آخر کیا مراد ہے ، اس تعریف کا مفہوم مبہم رہتا ہے ۔ ہم کسی شخص کو ایک خاص لفظ سے پکارتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ فلاں شخص کا نام ہے ۔ معنوی دنیا کے عام تصورات جیسے جانور — کتّے کے تصور کو ظاہر کرنے والا لفظ — کتا بھی نام کہلاتا ہے ۔ اس لحاظ سے « چلتا ہے »، « آیا »، « گیا »، وغیرہ بھی نام ہیں ۔ ممکن ہے یہ کہا جائے کہ یہ کام ہیں ۔ بے شک یہ کام تو ہیں لیکن صرف خارجی دنیا میں ۔ لسانی دنیا میں تو یہ بھی نام ہیں کیونکہ کام ایک تصور ہے اور لسانی دنیا میں اس کی ترجمانی کرنے والا لفظ نام ہی کہلائے گا ۔ پھر اسم اور فعل میں کیا فرق ہوا ؟ اس اعتراض سے قطع نظر اس تعریف پر دوسرا اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ اس سے اصطلاح ' اسم ' کی اس ہیئت اور وظیفے پر روشنی نہیں پڑتی جسے وہ جملے میں ادا کرتا ہے اسم کے متعلق صرف یہ کہہ دینے سے کہ یہ وہ لفظ ہے جو کسی کا نام ہے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ اسم جملے میں کیا قواعدی کردار ادا کرتا ہے ۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اسم معنوی تصور کا حامل بھی ہے اور قواعدی کردار بھی ادا کرتا ہے یہی حال اکثر قواعدی اصطلاحوں کا ہے لیکن معنوی دنیا کا سفر بڑا دشوار گذار بھی ہے اور غیر یقینی بھی تصور (Concept) ، خیال (Thought)، انفرادی خیال (Idea) وغیرہ اصطلاحیں طبیعی علوم کی اصطلاحوں کی طرح دو ٹوک کی اور واضح نہیں اس لئے ساختمانی قواعد ہیئتی اقسام کی معنوی تعریفوں سے صرف نظر کرنے پر زور دیتی ہے ۔ اسم کی معنوی تعریف سے اپنی بےاطمینانی ظاہر کرنے کے بعد نیلسن فرانسس لکھتا ہے کہ « ہم (جملوں میں) اسم کو اس بنا پر شناخت نہیں کرتے کہ وہ کسی کا نام ظاہر کرتا ہے یا نہیں بلکہ اس بنا پر شناخت کرتے ہیں کہ جملے میں اس کا مقام کیا ہے اور اس کے ساتھ کون سی ہیئتی علامتیں وابستہ ہیں ۔ »

غالباً جے۔ زیٹلین (J. Zeitlin) پہلا شخص تھا جس نے اجزائے کلام کے بارے میں اپنے مضمون میں جس کا عنوان ، اسم ، تھا اور جو انگلش جرنل، مارچ سنہ ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا تھا (اسم ، کو صرف اس کی ہیئت کے پیش نظر پرکھاتھا اور یسپرسن پہلا شخص ہے جس نے اجزائے کلام کی مروجہ معنوی تعریفوں کو تار عنکبوت کی طرح بکھیر کر ساختمانی قواعد کے لئے راہیں ہموار کیں ، اگرچہ وہ خود اجزائے کلام کی خالص ہیئتی تعریفوں کے حق میں نہیں تھا ۔ اسی لئے ساختمانی قواعد کے مبلغین نے یا تو اجزائے کلام : اسم ، فعل ، صفت وغیرہ کی جگہ قسم اول ، قسم دوم اور قسم سوم جیسی غیر معنوی اصطلاحیں استعمال کیں یا پھر ان روایتی اصطلاحوں کو قائم رکھتے ہوئے ان کی تعریفیں از سرنو اس طرح پیش کیں کہ وہ معنوی بنیادوں سے محروم ہوگئیں ۔ اس سلسلے میں کچھ ساختمانی قواعدنویس طریقۂ مہمل پر زور دیتے ہیں۔ راقم نے «ساختمانی قواعد سے تشکیلی قواعد تک» کے عنوان سے اپنے ایک مضمون [1] میں اس کا سرسری طور پر ذکر کیا ہے ۔ اس مضمون میں اس پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی جائے گی ۔

جیسا کہ ہم اوپر بتا چکے ہیں ، روایتی قواعد میں الفاظ کی معنوی حیثیت اور ان کی ہیئت اور قواعدی وظائف میں خلط مبحث کردیا جاتا ہے ۔ اس لئے ساختمانی قواعد میں روایتی قواعد کے برخلاف ایسا طریقۂکار اپنایا جاتا ہے جس میں انفرادی اقسام الفاظ کی ہیئتوں ، جملے میں ان ہیئتوں کے باہمی رشتوں اور ان کے متعینہ مقام کی مدد سے انہیں شناخت کیاجاسکتا ہے ۔ وہ طریقۂکار کچھ اس طرح ہے :

فرض کیجئے کہ ہم اردو زبان کے اقسام الفاظ کی ہیئتوں اور جملے میں ان کے مقام اور وظائف کا شعوری علم رکھتے ہیں ۔ اب ہم یہ جاننے کی کوشش کریں گے کہ کیا صرف ان ہیئتوں کی مدد سے ان کی « قسم » شناخت کی جاسکتی ہے ؟ جانے پہچانے الفاظ کے ساتھ یہ ہیئتیں اس طرح گھلی ملی ہوتی ہیں کہ ہم اصل الفاظ سے الگ کرکے دیکھنے کے عادی نہیں ہوتے اور ان جملوں میں ان کے قواعدی کردار کی اہمیت سے واقف ہوتے ہیں اس لئے ان اقسام الفاظ کی قواعدی

[1] مطبوعہ ہندوستانی زبان، بمبئی، جلد ٦، شمارہ ١، ٢ (١٩٧٤ء)

نوعیت کو سمجھنے کے لئے ساختمانی قواعد کے مبلغ C. C. Fries نے وہ طریقۂ کار اختیار کیا ہے۔ جسے طریقۂ مہمل (Nonsense Method) کہا جاسکتا ہے۔ طریقۂ مہمل میں ایسے جملے وضع کئے جاتے ہیں جو بے معنی الفاظ پر مشتمل ہوتے ہیں لیکن ان کے ساتھ مخصوص قواعدی ہیئتیں متصل ہوتی ہیں اور صرف ان مخصوص ہیئتوں کی مدد سے ان مہمل الفاظ کی « قسم » متعین کی جاسکتی ہے۔ مثلاً یہ جملہ ملاحظہ ہو:

« وٹے چپے نے کمد کو ٹھپلے میلے »

یہ جملہ مجموعی طور پر بے معنی ہے لیکن اس کے ساختمانی معنی واضح ہیں کیونکہ اس جملے میں ہمیں دو الفاظ « نے » اور «کو » ایسے ملتے ہیں جن سے اہل اردو اچھی طرح واقف ہیں۔ یہ الفاظ کلماتِ عاملہ (Function words) ہیں۔ ان میں سے کلمہ « نے » ہمیشہ فاعل کے بعد آتا ہے اور «کو » عموماً مفعول کے بعد۔ اس لئے ہم یہ قیاس کرسکتے ہیں کہ مذکورہ بالا بے معنی جملے میں « نے » سے قبل آنے والا لفظ « چپے » فاعل اور «کو » سے پہلے کا لفظ «کمد » مفعول ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اردو جملے میں فعل سب کے آخر میں آتا ہے اس لئے ممکن ہے کہ مذکورہ جملے میں « میلے » فعل ہو لیکن « میلے » کو یقین کے ساتھ فعل قرار دینا اتنا آسان نہیں جتنا بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اردو میں مرکب فعل بھی مستعمل ہیں۔ اس لئے ہوسکتا ہے کہ « ٹھپلے میلے » فعل ہو۔ کلمۂ عاملہ ‹ نے › کے استعمال سے اتنا تو یقینی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اس جملے میں جو بھی فعل ہوگا وہ متعدی ہوگا اور زمانۂ ماضی مطلق میں، کیوں کہ یہ علامت دوسری قسم کے افعال کے ساتھ اور ماضی مطلق کو چھوڑکر کسی اور زمانے کے لئے اردو جملوں میں اسعمال نہیں ہوتی یعنی ہم اردو میں یوں نہیں کہتے:

احمد نے کھائے گا ــــ مستقبل

احمد نے کھاتا ہے ــــ حال

اور نہ یوں کہتے ہیں:

احمد نے گیا ــــ ماضی مطلق

البتہ احمد نے تھوکا، احمد نے کھایا، اردو میں کہتے ہیں۔ اگرچہ یہ افعال لازم ہیں لیکن یہ ‹ نے › کے استعمال کی شاذ صورتیں ہیں۔ اسی طرح ‹ سمجھا › اگرچہ فعل متعدی ہے لیکن اردو میں «احمد سمجھا» بھی کہتے ہیں۔ ان شاذ صورتوں کو بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔

مذکورہ بالا جملے میں ‹ نے › اور ‹ کو › کے علاوہ مہمل الفاظ کے ساتھ کچھ پابند صرفیوں (Bound Morphemes) کے استعمال کا بھی امکان ہے۔ ہوسکتا ہے کہ الفاظ ‹ ولے › میں ‹ اے › ‹ چلے › میں ‹ اے › ‹ ڈھیلے › میں اے اور ‹ میلے › میں ‹ لے › پابند صرفئے ہوں کیونکہ ان الفاظ میں اے کی تکرار قابل غور ہے۔ اگر ہم انہیں پابند صرفئے فرض کرلیں اور مہمل الفاظ کو نظرانداز کردیں تو ہمیں مذکورہ بالا جملے میں کلمات عاملہ اور پابند صرفئے جانے پہچانے لگیں گے اور مذکورہ بالا جملے کا ڈھانچہ اس طرح بنے گا:

. . اے . . . اے نے . . . کو . . . . اے . . . اِیے

یہ تو یقینی ہے کہ ‹ نے › سے قبل فاعل ہے جو اسم ہوتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ اس میں جمع کا اشتقاقی لاحقہ (Derivational Suffix) اے ہو۔ جیسے بچہ - بچے، (لڑکا - لڑکے) اور یہ اسم تعداد جمع میں ہو۔ لیکن اس قیاس کو رد بھی کیاجاسکتا ہے کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ محرف مجروری صورت (Postpositional Oblique Form) میں کلمہ ‹ نے › فاعل کے طویل مصوتے - آ - کو، اگر تعداد واحد میں ہو تو اے میں منصرف کردیتا ہے۔ (جیسے بچہ- بچے نے کیا۔ لڑکا - لڑکے نے دیکھا) اور تعداد جمع میں سے سے کو اوں میں منصرف کردیتا ہے (جیسے بچوں نے کہا۔ لڑکوں نے دیکھا) اس لئے اس کا قوی امکان ہے کہ فاعل تعداد واحد میں ہو اور قائم صورت (Straight Form) میں اس کے آخر میں 'آ' رہا ہو جو کلمہ ‹ نے › کی وجہ سے اے بن گیا ہو۔ ہم قیاساً اس فاعل کی جنس کا بھی تعین کرسکتے ہیں۔ کلمہ ‹ نے › مجروری صورت میں آ پر ختم ہونے والے مؤنث اسما کو اے میں نہیں بدلتا۔ ہم اردو میں یوں نہیں کہتے:

ہوے نے
کھٹے نے

بلکہ ہوا نے ، گھٹا نے ، کہا جاسکتا ہے ۔ اس لئے اس فاعل کا مذکر ہونا یقینی ہے (جیسے لڑکا۔ لڑکے نے، بچہ۔ بچے نے) اس لئے ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ لفظ «چبے» آ پر ختم ہونے والا مذکر واحد اسم ہے۔

اب «چبے» سے قبل جو لفظ «وٹے» آیا ہے ، اس کے بارے میں بھی قیاس آرائی کی جاسکتی ہے ۔ اگر «چبے» اسم ہے اور ہم ثابت کرچکے ہیں کہ وہ اسم ہے تو اس کا امکان ہے کہ «وٹے» صفت ہو کیوں کہ صفت اگر خبری نہ ہو تو اسم سے پہلے آتی ہے ۔ لیکن چوں کہ اردو جملوں میں فاعل سے قبل متعلق فعل بھی استعمال ہوتا ہے ، جیسے کل احمد آیا تھا اس لئے یہ فیصلہ کرنے میں کہ «وٹے» صفت ہے یا متعلق فعل ، احتیاط برتنی ضروری ہے ۔ اس سلسلے میں لفظ «وٹے» کا اے ہماری رہنمائی کرسکتا ہے اردو میں بہت کم متعلق فعل ایسے ہیں جو «اے» میں منصرف ہوتے ہیں اور پھر وہ «اے» میں اسی وقت منصرف ہوتے ہیں جب ان کے بعد کلمہ «سے» آئے جیسے، دھیرے سے متعلق فعل میں «اے» اس وقت بھی استعمال ہوتا ہے جب وہ مرکب ہو ۔ جیسے چوری چھپے ، دھیرے دھیرے. لیکن چونکہ لفظ «وٹے» تنہا آیا ہے اور اس کے بعد کلمۂ جار «سے» بھی نہیں اس لئے اس لفظ کا متعلق فعل ہونا مستبعد ہے۔ صرف ایک لفظ اس وقت ذہن میں آرہا ہے جو متعلق فعل ہونے کے ساتھ ساتھ «اے» پر ختم ہوتا ہے ، سویرے ۔ اگر «وٹے» متعلق فعل «سویرے» نہ ہو تو ہم «وٹے» کو صفت قرار دے سکتے ہیں ۔ ہم جانتے ہیں کہ اگر صفت «آ» پر ختم ہونے والی ہو تو وہ مجروری صورت میں موصوف کی مطابقت میں «اے» میں منصرف ہوتی ہے۔ (جیسے چھوٹا لڑکا - چھوٹے لڑکے) اس لئے ہوسکتا ہے کہ «وٹے» دراصل صفت «وٹا» ہو ۔ جیسے بڑا ، چھوٹا ، اچھا ، برا ، گورا ، کالا وغیرہ اور موصوف «چبا» ہو جیسے لڑکا ، بچہ ، پیسہ ، دادا ، ماما ، راجہ ، چچا وغیرہ نہیں جو غیر منصرف اسما ہیں اور کلمہ «نے» کی وجہ سے وٹا ، چبا ، وٹے ، چبے بن گیا ہو ۔

اب رہا فعل کا سوال تو اس جملے میں «میلے» آخر میں آیا ہے ۔ ہم بتا چکے ہیں کہ «میلے» بھی فعل ہوسکتا ہے اور ٹھیلے میلے بھی ۔ کلمہ «نے» کی موجودگی سے اتنا تو ثابت ہے کہ فعل چاہے میلے ہو یا ٹھیلے میلے ، یہ برزمانہ

ماضی مطلق ہے اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ آخری لفظ میں 'یے'، وہ فعلی صرفیہ ہے جو زمانۂ ماضی مطلق میں چند مخصوص فعلی مادوں کے ساتھ مخصوص ہوتا ہے۔ جیسے کرے، کیا، کئے، دے، دیا، دئے، لے، لیا، لئے۔ اگر ہم 'ٹھیلے میلے' کو مرکب فعل قرار دیں تو 'ٹھیلے میلے، لے لئے، دے دیے، قسم کا مرکب فعل ہوگا کیونکہ لے اور دے میں پابند صرفیہ 'اے' موجود ہے لیکن ذرا غور کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ٹھیلے میلے، کو اصل فعل کہنا درست نہیں ہوگا کیونکہ مرکب افعال میں اصل فعل مادے کی شکل میں استعمال ہوتا ہے۔ (جیسے کر (مادہ) + امدادی فعل چکا، مر (مادہ) + امدادی فعل گیا۔ دے (مادہ) + امدادی فعل دیا) اور یہ یک رکنی ہوتا ہے لیکن ٹھیلے دو رکنی ہے اور اردو میں دو رکنی فعل مادے نہیں ہوتے اس لئے ٹھیلے مرکب فعل کا اصل فعل نہیں ہوسکتا۔

اس جملے میں کلمہ «کو» کی موجودگی کے پیش نظر ہم لفظ 'کمد، کو مفعول قرار دے سکتے ہیں۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اردو جملے میں فعل متعدی کی صورت میں اگر دو مفعول آئیں تو مفعول ثانی کے بعد کلمہ «کو» استعمال ہوتا ہے۔ (جیسے ڈاکئے نے احمد کو خط دیا) اس لئے 'کمد، کا مفعول ثانی ہونا قرین قیاس ہے۔ اگر «کمد» مفعول ثانی ہے تو اس کا امکان ہے کہ ٹھیلے مفعول اول ہو جو عموماً فعل سے قبل آتا ہے۔ اس لئے ٹھیلے کا مفعول اول ہونا زیادہ قرین قیاس ہے۔ لیکن یہ ضروری بھی نہیں کہ مفعول اول فعل سے قبل ہی آئے۔ جیسے یہ جملہ «ڈاکئے نے احمد کو خط دیا» یوں بھی کہا جاسکتا ہے (یہ) خط ڈاکئے نے احمد کو دیا۔ یہ کا اضافہ ضروری ہے۔ لیکن جملے کی یہ ترتیب مذکورہ بالا مہمل جملے میں اس لئے ممکن نہیں کہ اس میں دو الفاظ (وٹے چبے) کے بعد کلمہ «نے» استعمال ہوا ہے جبکہ مذکورہ جملے میں «یہ خط» کے بعد «نے» استعمال نہیں ہوسکتا اس لئے لفظ ٹھیلے کا مفعول اول ہونا ثابت ہوتا ہے۔

مطابقت (Concord) کا اصول ہمیں بتاتا ہے کہ زمانۂ ماضی کی صورت میں فعل متعدی مفعول اول کی جنس و تعداد کے مطابق ہوتا ہے (احمد نے روٹی کھائی۔

احمد نے پیڑے کھائے.) اور چونکہ فعل 'میلے، میں 'یے، مذکر جمع ظاہر کرنے والا صرفیہ ہے اس لئے مفعول اول ٹھیلے کا مذکر جمع ہونا لازمی ہے. ٹھیلے میں 'اے، کی موجودگی بتاتی ہے کہ یہ واحد مذکر ہونے کی صورت میں 'آ، پر ختم ہونے والا اسم ہوگا. 'ٹھیلا، (جیسے پیسہ، کپڑا، گھڑا، وغیرہ) جو تعداد جمع میں ٹھیلے (جیسے پیسے، کپڑے، گھڑے،) بن گیا ہوگا. مفعول ثانی «کمد» میں کوئی جانا پہچانا صرفیہ موجود نہیں ہے اس لئے یہ ایسا اسم ہوگا جو 'آ، پر ختم ہونے والا نہ ہو. (جیسے آدمی، مرد، عورت، بہن) کیونکہ اگر اس اسم کے آخر میں 'آ، ہوتا تو وہ کلمہ «کو» کی بدولت 'اے، میں بدل جاتا (جیسے لڑکا۔لڑکے کو) لیکن ایسا نہیں ہے.

اب ہم مذکورہ بالا مہمل جملے « وٹے چبے نے کمد کو ٹھیلے میلے » کے اجزاے کلام کا تعین اس طرح کرسکتے ہیں:

وٹے (باستثناے متعلق فعل سویرے،) صفت، واحد، مذکر 'آ، پر ختم ہونے والا لفظ (جیسے چھوٹے، بڑے، موٹے، کالے، گورے)

چبے ۔ فاعل، واحد، مذکر، 'آ، پر ختم ہونے والا لفظ (جیسے لڑکے، بچے، پودے، پردے)

نے ۔ علامت فاعل

کمد ۔ مفعول ثانی، واحد، مذکر، مونث 'آ، کے علاوہ کسی اور مصوتے یا مصمتے پر ختم ہونے والا لفظ (جیسے مرد، بہن، عورت]

کو ۔ علامتِ مفعول۔

ٹھیلے، مفعول اول، مذکر، جمع، آ پر ختم ہونے والا لفظ (جیسے پیسے، بچے)

میلے۔ فعل متعدی، زمانہ، ماضی مطلق، چبے کی جنس و تعداد ظاہر کرنے والا.

اس جملے کے چوکھٹے میں وہ تمام اقسام الفاظ آسکتے جو مذکورہ بالا قواعدی خصوصیات کے حامل ہیں.

چوکھٹا .... اے ... اے نے .... کو .... اے ... ایے.

اے صفت	اے فاعل	علامت فاعل	مفعول ثانی	علامت مفعول	اے مفعول اول	ہے فعل
بڑے	لڑکے		احمد		پیسے	
چھوٹے	بچے		کریم		کپڑے	
موٹے	سالے	نے	بہن	کو	پردے	دئیے [۱]
کالے	چوہے		عورت		پودے	
گورے	بکرے		مرد			

اگر اس چوکھٹے میں ابتدائی لفظ سویرے ہو تو یہ متعلق فعل ہوگا، صفت نہیں.

مذکورہ بالا طریقۂ عمل اپنے اندر خامیاں بھی رکھتا ہے. ابتدا میں قواعد نویسی کی بنیاد اس مفروضے پر قائم تھی کہ نہ صرف کائنات منطقی قوانین کے تحت چلتی ہے بلکہ زبان بھی منطقی قوانین کی پابند ہوتی ہے. لیکن جس طرح سائنس کی جدید ترین تحقیقات نے پہلے مفروضے کو غلط ثابت کردیا اسی طرح زبانوں کی ساخت کے مطالعے نے اس دوسرے مفروضے کو بھی حرف غلط ٹھہرایا اور یہ بتایا کہ کسی زبان کے اصول قواعد اور منطقی قوانین کے درمیان کوئی ربط نہیں ہوتا. زبان لسانی عادتوں کا مجموعہ ہوتی ہے. ان عادتوں کے پس پشت نفسیاتی اصول کارفرما ہوتے ہیں، منطقی نہیں یہ نفسیاتی اصول زبانوں کی گہری ساخت میں تلاش کئے جا سکتے ہیں. اوپری سطح پر ان کے مظاہر منطق اور نفسیات دونوں کے نقطۂ نظر سے بے ربط نظر آتے ہیں. یہی وجہ ہے کہ زبان کی سطحی قواعد کو اصولوں میں جکڑنے کے باوجود مستثنیات اور بے ضابطگیوں کے لئے گنجایش نکالنی ہی پڑتی ہے. دنیا کی شاید ہی کوئی ایسی فطری زبان ہو جس کے قواعدی اصولوں میں یہ مستثنیات اور بے ضابطگیاں نہ ملی ہوں. صرف مصنوعی زبانیں ان بے ضابطگیوں سے آزاد رکھی جاتی ہیں کیونکہ انہیں شعوری طور پر قواعدی اصولوں کے تحت وضع کیا جاتا ہے. مثلاً، اسپرنٹو (Esperanato) اور ایڈو (Ido) ۔ خصوصاً ایڈو ساخت کے اعتبار سے ایک مثالی زبان کہلائی جاسکتی ہے جس کے الفاظ کی ہیئتوں میں میکانیکی

۱ یہاں فعل لئے یا کئے کا امکان نہیں کیونکہ لئے کی صورت میں مفعول ثانی سے قبل کلمۂ «کو» کی جگہ «سے» ہوتا اور کئے کی صورت میں مرکب فعل ہوتا جس کا یہاں امکان نہیں.

یکسانیت پائی جاتی ہے ۔ مثلاً ، اس میں ہر اسم کے آخر میں صرفیہ ہوتا ہے جو
تعداد جمع میں ، i ، ۔ہوجاتا ہے ۔ اس کی ہر صفت G ، پر ختم ہوتی ہے اور ہر متعلق فعل ، e ،
پر اسی طرح اس کا ہر فعل اپنے طور (Mood) کی رعایت سے ، o ، S یا Z ، پر
ختم ہوتا ہے ۔ اس کی دوسری سمت میں کچھ زبانیں ایسی
بھی ہیں مثلاً چینی جس کے کسی لفظ کے ساتھ کوئی صرفیہ متصل
نہیں ہوتا ۔ لیکن ان دونوں انتہائی صورتوں کے درمیان اکثر زبانوں
میں الفاظ کی ہیئتیں باضابطہ بھی ہوتی ہیں اور بے ضابطہ بھی چونکہ
مذکورہ بالا طریقۂ مہمل کی بنیاد اس مفروضے پر قائم ہے کہ ہر زبان کی چھوٹی
سے چھوٹی اِکائی جملے میں امتیازی حیثیت رکھتی ہے اور وہ بھی باضابطگی کے ساتھ
اس لئے یہ طریقہ « اِڈو » کے لئے مناسب ترین ہے ۔ دنیا کی تمام فطری زبانوں کی
طرح ہماری زبان اردو میں بھی الفاظ کی ہیئتی اقسام میں میکانیکی یکسانیت نہیں
پائی جاتی ۔ اردو جملوں میں ان اقسام الفاظ کا مقام ٹکابندھا نہیں ہوتا بلکہ ایک حد
(Range) کے اندر اختیاری ہوتا ہے نحوی علامتوں مثلاً « کو » کا استعمال باضابطہ
نہیں ہے اور یہ علامت دوسرے وظائف بھی ادا کرتی ہے ۔ (مثلاً ، وہ شام کو آیا ،
وہ جانے کو ہے وغیرہ) اس لئے اردو جملوں میں صرف ہیئتی علامتوں کی مدد سے
یا ان کے مقام کی بنیاد پر اقسام الفاظ کا تعین ، وہ بھی اس صورت میں جب ان کے
معنی معلوم نہ ہوں ، بڑا مشکل بلکہ بعض صورتوں میں ناممکن ہوتا ہے ۔

ہم نے قیاس آرائی اور استخراج کی مدد سے اب تک یہ ثابت کرنے کی
کوشش کی ہے کہ مذکورہ بالا مہمل جملے میں نمبر (۱) یعنی وٹے صفت ، نمبر (۲)
یعنی چبے اسم بطور فاعل ، نمبر (۴) یعنی کمد مفعول ثانی ، نمبر (٦) یعنی ٹھیلے مفعول
اول اور نمبر (۷) یعنی یے فعل متعدی ہے ۔ اب ہم یہ ثابت کرنے کی کوشش
کریں گے کہ اس ڈھانچے میں دوسری ہیئتی اقسام بھی آسکتی ہیں جس سے طریقۂ
مہمل کی حامی ناظرین پر واضح ہوجائے گی ۔ ہمارا جملہ ہے :

وٹے چبے نے کمد کو ٹھیلے میلے

اس کا ڈھانچہ ہے :

اے . . . اے نے . . . کو . . . اے . . . ایے

۱   ۲ ۲ .   ۴ ۵   ٦   ۷

اس ڈھانچے میں مندرجہ ذیل جملے بھی بیٹھائے جاسکتے ہیں :

(الف) پیسے لے نے شام کو بھے جیے
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷

لینے بھیجے

مذکورہ بالا جملے میں علامت فاعل 'نے' اور علامت مفعول 'کو' کی قواعدی ہیئت بدل جاتی ہے۔ نمبر (۱) پیسے، مفعول بن جاتا ہے۔ نمبر (۲) اور نمبر (۳) 'لینے' مصدر بن جاتا ہے جس میں علامت مصدر نا منصرف ہے۔ نمبر (۴) اور نمبر (۵) شام کو، متلق فعل بن جاتا ہے جس میں 'کو' علامت مفعول نہیں رہتا اور نمبر (۶) اور (۷) بھیجے فعل بن جاتا ہے۔

(ب) اب اسی ڈھانچے میں یہ جملہ دیکھئے :

پیسے بھولے نے شام کو دے دئیے
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷

اس جملے میں نمبر (۱) پیسے 'مفعول، نمبر (۲) بھولے اسم بطور فاعل' مبر (۳) نے علامت مفعول، نمبر (۴) اور (۵) شام کو متعلق فعل، نمبر (۶) دے مادہ فعل اور نمبر (۷) دئیے امدادی فعل بن جاتے ہیں۔

(ج) اسی ڈھانچے میں مندرجہ ذیل جملہ بھی آسکتا ہے :

دئیے بھولے نے نام کو پیسے دئیے
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷

اس جملے میں نمبر (۱) دئیے فعل۔ نمبر (۲) بھولے فاعل، نمبر (۳) نے علامت فاعل نمبر (۴) اور (۵) نام کو متعلق فعل، نمبر (-) پیسے مفعول اور نمبر (۷) دئیے فعل ہے۔

(د) اس ڈھانچے میں ذیل کا جملہ بھی بیٹھایا جاسکتا ہے :

ایسے ویسے نے ہم کو دھوکے دئیے
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷

اس جملے میں نمبر (۱) اور (۲) ایسے ویسے ضمیر تنکیر بطور فاعل، نمبر (۳) نے علامت فاعل، نمبر (۴) ہم ضمیر، نمبر (۵) کو علامت مفعول اور نمبر (۶) اور (۷) دھوکے دئیے مرکب بن جاتے ہیں۔

ان مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ مذکورہ بالا ڈھانچے میں مختلف ہیئتی اقسام آسکتی ہیں اور طریقۂ مہمل سے جہاں تک اردو کا تعلق ہے، اجزاے کلام کا تعین قطعی اور آخری نہیں ہے۔ اس کے علاوہ اردو میں ایسے جملے بھی مل جاتے ہیں جن کے اجزا میں کوئی ہیئتی علامت متصل نہیں ہوتی اور ایسے جملے بھی مل جاتے ہیں جن میں کلمات ِ عاملہ کا استعمال نہیں ہوتا۔ جیسے :

مور ناچ۔
ڈر مت۔
سلیم سبق پڑھ۔

ان علامتوں کی عدم موجودگی میں طریقۂ مہمل کا استعمال کوئی معنی نہیں رکھتا۔ غرض طریقۂ مہمل سے ہیئتی اقسام کی شناخت ہر صورت میں ممکن نہیں۔

٭ سید منظورالحسن برکاتی

ٹونک کا دبستان شعر و ادب

امیر خانی علماء و ادبا

(۲)

منشی بساون لال شاداں

منشی بساون لال سکسینہ شاداں قصبہ بلگرام کے رہنے والے تن سکھ رائے کے فرزند اور کایستھ قوم کے ایک مدبر و لائق فرد تھے۔ یہ نواب امیرخاں کی ملازمت و رفاقت میں زمانۂ جنگ و پیکار ہی سے تھے۔ چنانچہ منشی دیبی پرشاد بشاش لکھتے ہیں:

> «منشی بساون لال قوم کایستھ، قصبۂ بلگرام، علاقۂ لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ ان کے باپ کا نام تن‌سکھ رائے تھا۔ انہوں نے علم فارسی اس زمانہ کی رسم کے موافق اپنے وطن میں تحصیل کرکے نظم و نثر لکھنے کی مہارت بھی پیدا کرلی تھی۔ راٹ ہمت رائے اور منشی داتا رام جو عالی جناب نواب کے مدارالمہام تھے رشتہ میں منشی بساون لال کے ماموں ہوتے تھے۔ اس توسل سے منشی موصوف نواب صاحب کے لشکر میں آئے اور رائے صاحب کی سفارش سے کرنل موہن سنگھ کے کمپو میں ملازم ہوگئے۔ کرنل موہن سنگھ بھی رائے صاحب کے ہم‌وطن اور آوردہ تھے۔ سنہ ۱۲۳۰ھ میں جب منشی بھوانی پرشاد نے وطن جانے کی رخصت لی اور ان کی غیرحاضری میں ایک لائق و مستدین «نائب» کی ضرورت ہوئی تو رائے داتا رام نے بعد منظوری نواب صاحب کے منشی بساون لال کو نائب منشی مقرر کرکے اپنی ہیتی میں رکھ لیا۔ اس تقرری کے نتیجوں میں سے ایک یہ بھی تھا کہ منشی بساون لال ہر وقت

٭ مولانا سید منظورالحسن صاحب برکاتی، استاذ دارالعلوم خلیلیہ، ٹونک (راجستھان)

نواب صاحب کے حضور میں حاضر ہوسکتے تھے اور ہر ایک معاملہ میں عرض معروض بھی کرلیا کرتے تھے جس سے ان کا اثر و رسوخ دربار میں بھی بڑھ گیا تھا اور نواب صاحب بھی ان کی لیاقت اور کاروائی سے واقف ہوگئے۔»[1]

شاداں فارسی کے بہترین عالم اور انشاپرداز تھے۔ انہوں نے بزبان فارسی ایک تاریخی کتاب بھی تصنیف فرمائی تھی جو نواب امیر خاں کی سوانح عمری، ان کے جنگی کارناموں اور بہادرانہ معرکہ آرائیوں کے واقعات پر مشتمل ہے اور «امیر نامہ» کے نام سے بڑی شہرت و مقبولیت کی حامل ہے۔ یہ کتاب امیرالدولہ کے حالات پر پہلی اور بنیادی تاریخی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کے اردو و انگریزی میں متعدد ترجمے ہوئے ہیں۔

بشاش اپنی کتاب افتخارالتواریخ (ترجمہ امیرنامہ) کے دیباچہ میں اس کتاب کے تعارف کے ذیل میں لکھتے ہیں:

«نواب امیرالدولہ اس میں بھی ناکام نہ رہے کہ اُن کو منشی بساون لال جیسا معزز منشی اور مؤرخ ملا جس نے ان کی تمام حیرت انگیز سوانح عمری کا خاکہ ایک کتاب میں کھینچ کر دنیا کے سامنے رکھ دیا۔ یہ کتاب ایسی مقبول ہوئی کہ جس کی بہت سی نقلیں باوجود یکہ اس وقت چھاپہ نہ تھا ہاتھوں ہاتھ تقسیم ہوگئیں اور دو ترجمے انگریزی میں بھی ہوئے۔ جسے نواب اُس عہد میں بوجہ اپنے عجیب و غریب واقعات کے اعجوبۂ روزگار تھے اسی طرح یہ نسخہ بھی ایک تحفۂ یادگار زمانہ تھا جسے خود نواب اپنے دوستوں اور ہمسروں کے واسطے فخر و خوشی کے ساتھ بھیجا کرتے تھے۔ اس سے نہ صرف نواب ہی کی سرگزشت معلوم ہوتی ہے بلکہ کل حالات زمانہ، مرہٹہ گروہی کے شروع سے آخر تک معہ اکثر ضروری اور دلچسپ کوائف محض ریاستوں کے منکشف ہوتے ہیں۔»[2]

«امیر نامہ» کے علاوہ شاداں کی فارسی میں ایک طویل مثنوی بھی یادگار ہے جس میں نواب امیر خاں کے سرداروں اور امیروں کے حالات ہیں۔

---

۱ افتخارالتواریخ، ص ۵۵۲
۲ ایضاً، ص ۱۵۵

شاداں فارسی شاعری کے ساتھ اردو میں بھی شعر کہا کرتے تھے اور بڑے نادرالکلام اور زورگو شاعر تھے۔ ان کی زورگوئی کا ایک واقعہ «آثارالشعرائے ہنود» میں دیبی پرشاد بشاش نے اس طرح بیان کیا ہے:

«ایک دن نواب امیر خاں «نذر باغ» کی سیر کررہے تھے۔ منشی جی (شاداں) بھی آئے۔ نواب صاحب نے فرمایا کہ دیکھو گلاب کیسا پھول رہا ہے۔ عرض کیا کہ حضور کے قدموں کی برکت ہے اور فکر کرکے یہ رباعی فی‌البدیہہ موزوں کی جب نواب صاحب ٹہلتے ہوئے ان کی طرف آئے تو کہا، سنئے:

گلِ گلاب نے خوبی عجب دکھائی ہے — بہار جامۂ گلگوں پہن کے آئی ہے
جو پوچھو سچ تو یہ ہے برکت قدم حضور — وگرنہ گل نے یہ خوبی کہاں سے پائی ہے[1]

نواب امیر خاں شاداں کی بڑی قــدر و منزلت فرمایا کرتے تھے اور وقتاً فوقتاً انعامات و عطیات سے نوازتے رہتے تھے۔ سنہ ۱۳۴۱ھ میں «امیرنامہ» کی تصنیف کے صلہ میں نواب صاحب نے ان کو جاگیر دینا چاہی تو شاداں نے قبول نہ کی اور معذرت کی۔ نواب صاحب نے خلوت عطا فرمایا اور ۷۵ روپیہ ماہانہ علی‌الدوام نسلاً بعد نسل وظیفــہ مقرر فرمایا۔ شاداں نے امیر نامہ کے آخر میں نواب صاحب کے الطاف و عنایات کا شکریہ ذیل کے اشعار میں کیا ہے:

چو این نامہ من بپایان رسید — بگوش دل آن اہل ہمت شنید
بسی شادمان گشت و گفتا بمن — کہ ای مرد میدان شعر و سخن
بگو آنچــہ داری تمنا بسر — کہ بخشم ترا من ز جاگیر و زر
بگفتم کہ ای سرور نامــدار — ندارم ز جاگــیر و زر ہیچ کار
غنی ہستم از جو در احسان تو — کہ من موبمویم ثنا خوان تو
ہمی خواہم اکنون شوم گوشہ گیر — بیاد خــدا و دعاے امــیر
جو شنید این حرف مارا بگوش — بفرمود از من خــداوند ہوش
بگو کی بود این گوارا مرا — کزین درگہ من تو باشی جــدا
ز جاگیر و خلعت مرا در نواخت — دلم راز بنــد غم آزاد ساخت

---

۱ آثارالشعرائے ہنود، جلد دوم، ص ۶۔

سنہ ۱۲۳۵ھ میں جب نواب امیرالدولہ نے « بازار امیر گنج » تعمیر کرایا تو شاداں نے ذیل کا تاریخی قطعہ کہا :

گنجی بنا نمود چو نواب نامدار　　از خرمی پُرست و سراسر تہی زرنج
تاریخ آں بجست جو شاداں زہا تفی　　گفتار دلکشا است زنام امیر گنج [۲]

فقیر محمد خاں گویا

فقیر محمد خاں گویا، صاحب بستان حکمت (ترجمہ انوار سہیل) نواب امیرخاں کے لشکر میں رسالدار تھے۔ حسام الدولہ تہورجنگ کا خطاب حاصل تھا یہ بڑے جری اور دلیر سپہ سالار تھے۔ امیرالدولہ کو ان کی جاں بازی اور وفاداری پر بڑا اعتماد تھا۔ زمانۂ جنگ میں ہر وقت اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ ایسے بہت سے مواقع آئے کہ امیرالدولہ میدان جنگ میں اپنے ساتھیوں اور فوج سے الگ ہوگئے ہیں اور اور دشمنوں کے نرغے میں پھنسے ہوئے مصروف پیکار ہیں۔ لیکن فقیر محمد خاں ایک جاں نثار کی طرح ان کے ساتھ ہیں۔ مولوی حکیم سید سعید احمد اسعد، مترجم امیر نامہ نے اس قسم کے ایک واقعہ کا حال ایک طویل نظم میں کیا ہے۔ ذیل میں اس کا انتخاب دیا جاتا ہے :

سپہدار رستم‌تواں گیو جنگ　　ہژبر تناور، دلاور نہنگ
نہ آب و خلاب و ہوا سے رُکا　　نہ چھرے کی بارش سے خائف ہوا
وہ اسپ تنومند صرصر روش　　ہوا برق کی طرح گرم دوش
رفیقوں سے کوئی نہ تھا ہم رکاب　　مگر اک جواں مرد اقبال تاب
فقیر محمد دلی خیر خواہ　　قوی پنجہ خان طہور پناہ
جو دیکھا سپہدار نے سوی یار　　کہا اس نے اے سرور نامدار
ٹھہر جا کہ آجائیں باقی رفیق　　نہیں جان پر اپنی کیوں تو شفیق
خدا تیرا حافظ ہے اس کے سوا　　نہیں کوئی ظاہر نگہباں ترا
کہا مرد حق گو نے اے دوستدار　　ہمارا نگہباں ہے پروردگار
وہی بس ہے حافظ رفیق کریم　　موئد ہو گر اُس کا فضل عمیم

---

۲ تاریخ ٹونک، ص ۱۲

تو تنہا میں سب دشمنوں کو ہوں بس بنوں برق میں، یہ عدد خار و خس
یہ سن کر ملازم قوی دل ہوا تہور میں آقا کے شامل ہوا
مقابل نجانا مناسب جو تھا دلاور سو پشت اعــدا گیـا

فقیر محمدخاں گویا جوہر سپہ گری کے ساتھ شعر و سخن اور علم و ادب کا بھی ذوق رکھتے تھے. صاحب دیوان شاعر تھے. ناسخ اور وزیر دونوں سے مشورۂ سخن کیا تھا، «صبح گلشن» میں ہے:

ذہنی سریع الانتقال و طبع جودت اشتمال و در نظم و نثر اردو و فارسی قدرتی علی وجہ الکمال داشت.»[1] (صبح گلشن صفحہ ٣٥١)

گویا جوش ملیح آبادی کے دادا تھے جوش صاحب نے ٹونک اور نواب امیرخاں سے ان کے تعلقات کی امیرالدولـــہ کی ہمراہی میں ان کے بہادرانہ و شجاعانہ کارناموں، پر بھی اپنی کتاب «یادوں کی بـرات» میں روشنی ڈالی ہے. وہ لکھتے ہیں:

«جب ان کی سجاعت اور کارناموں کا غلغلہ راجپوتانہ سے سفر کر کے ٹونک پہنچا تو نواب امیرخاں والئی ٹونک نے مہاراجـــہ ہلکر کے پاس برادرانہ خط بھیجا کہ ان دونوں بھائیوں (فقیر محمدخاں اور ان کے بڑے بھائی محمد عوض خاں جو ہلکر کے لشکر میں رسالدار تھے) کو مجھے دیدیجئے.

مہاراجہ ہلکر بڑے شش و پنج میں پڑگیا. سوچا کہ اگر ان دونوں کو بھیجدوں گا تو میری فوج میں پھر رہ کیا جائے گا اور اگر نہیں بھیجوں گا تو نواب امیرخاں سے بگاڑ پیدا ہوگا اور ان کے سے زبردست آدمی سے بگاڑ پیدا کرلینا خطرے سے خالی نہیں. ان تمام باتوں پر غور کر کے اس نے والیء ٹونک کو لکھا کہ میرے آپ کے برادرانہ تعلقات ہیں. آپ اگر میری اس تجویز کو مان لیں تو میں آپ کا بےحد شکرگزار ہوں گا کہ ان دونوں میں سے ایک بھائی محمد عوض خاں میری فوج میں رہے اور دوسرے بھائی فقیر محمد خاں آپ کے پاس چلے جائیں. نواب امیر خاں نے یہ بات مان لی اور فقیر محمدخاں ٹونک چلے گئے. نواب امیرخاں نے ان کی بڑی آوبھگت کی اور رسالدار بنادیا. ٹونک میں اس وقت

١ صبح گلشن، ص ٣٥١

فارسی عربی کے علـــوم کا ہجوم تھا. فقیر محمد خاں وقت نکال کر ان بزرگوں سے اکتساب علوم کرنے لگے .»[1]

اس کے بعد جوش صاحب فقیر محمدخاں کی مردانہ کاریوں اور معرکہ آرائیوں کا مختصراً تذکرہ کرتے ہوئے ان کے ٹونک سے لکھنؤ منتقل ہوجانے کا اس طرح ذکر کرتے ہیں.

« اسی دوران میں نواب امیر خاں نے فقیر محمد خاں کو بعض مسائل طے کرنے کی غرض سے اپنا سفیر بنا کر اودھ روانـــہ کیا. ان کی شجاعت اور فن جنگ کا غلغلہ اودھ اور نواب تک پہنچ چکا تھا. جب وہ سفیر کی حیثیت سے نواب غازی الدین حیدر والیء اودھ سے ملے تو نواب نے ان کو (کذا؟) بڑی حیرت سے کہا، خاں صاحب! آپ خالی بہادر ہی نہیں ایک بڑے دانشمند، اور ذی‌علم انسان بھی ہیں. میں آپ کو جانے نہ دوں گا.

« انہوں نے عرض کیا، خداونـد نعمت، میں تو ایک مدت سے اودھ کا باشندہ ہوں. میرے باپ محمد بلند خاں آپ کی سرکار میں ملازم تھے وہ ملیح‌آباد میں موجود ہیں. غازی‌الدین حیـدر نے کہـا پھر تو آپ، حق بحق‌دار رسید کی طرح اپنے وطن ہی میں آجائیں گے. اس پر انہوں نے کہا، لیکن یہ بات آئین وفاداری اور اصولِ شرافت کے منافی ہے کـــہ میں والیء ٹونک کی رفاقت کو ترک کردوں. نواب نے کہا، خان صاحب، میں اس مسئلہ کو حل کئے دیتا ہوں، اور ہرکارے کو حکم دیا کہ نواب معتمدالدولہ آغا میر وزیر کو حاضر کرے. آغا میر کے آتے ہی انہوں نے حکم دیا کہ اس جانب کی طرف سے نواب امیرخاں کو خط لکھ کر فقیر محمدخاں کو مانگ لو. خط روانہ کردیا گیا اور چنـد روز کے بعد آغا مـیر نے ان کو مطلع کردیا کہ والیء ٹونک نے ہماری بات منظور کرکے آپ کو اودھ میں رہنے کی اجازت دیدی انہوں نے کہا جب تک نواب امیرخاں مجھ کو براہ راست خط لکھ کر اجازت نہیں دیں گے میں اودھ کی ملازمت قبول نہیں کروں گا. اور جب تھوڑے دن میں ان کے پاس نواب امـــیرخاں کا

---

۱ یادوں کی برات، ص۲۵۴

براہِ راست خط آگیا تو انہوں نے شاہ اودھ کی پیش کش قبول کرلی۔ "[1]

فقیر محمد خاں گویا جب تک نواب امیرخاں کے ساتھ رہے سیف و قلم دونوں کے جوہر دکھاتے رہے اور بزم و رزم دونوں ہی کو اپنی خدمات تیغ و قلم سے گراں بار کرتے رہے۔

نمونۂ کلام

نہ آنے کا ترا شکوہ عبث ہے کبھی میں آپ میں آیا تو ہوتا
درد پہلو میں رہا کرتا ہے جب سے تو نہیں ہجر میں بھی ایک دم خالی مرا پہلو نہیں
جی ابھی نکلا نہ تھا تن سے کہ وہ راہی ہوا توسن جاناں سمند عمر سے چالاک ہے
مآل عاشق و معشوق ہے ایک سنا ہے شمع سوزاں کی زبانی
صندلی رنگ پہ میں مر ہی گیا دردِ سر کس کا یہاں سر ہی گیا

فارسی

یار باغیر رہش من دل سوختہ رفت شعلۂ در دل آتش زدہ افروختہ رفت

حافظ پایندہ خاں نکہت

رام پور کے باشندہ تھے۔ افغانی النسل تھے۔ قیام ریاست سے پہلے ہی سے نواب امیرخاں کی ریاست کی قائمی کے بعد ٹونک ہی میں اقامت گزیں ہوئے۔ نکہت فارسی ادب میں دستگاہ کامل رکھتے تھے۔ شعر و سخن کا ذوق وافر تھا۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں فکر سخن کرتے تھے۔ منشی بساون لال شاداں کے مصنفہ "امیر نامہ" کو فارسی میں "ظفر نامہ امیر" کے نام سے منظوم کیا۔ چونکہ خود بھی زمانۂ جنگ و جدال میں شریک جنگ رہے تھے اس لئے بہت سے واقعات انہیں یاد تھے۔ ان کا بھی اس "منظومہ" میں اضافہ کیا۔ سنہ ۱۲۴۵ھ میں اس کو نظم کرنا شروع کیا اور سنہ ۱۲۵۱ھ میں اس کی تکمیل سے اس وقت فارغ ہوئے جب کہ نواب وزیرالدولہ تخت نشین ریاست ہوچکے تھے اس لئے نکہت نے "ظفرنامہ" میں بعد کے بھی کچھ واقعات شامل کردئے۔ نواب وزیرالدولہ کے عہد میں ان کا انتقال ہوا۔ تاریخ انتقال معلوم نہیں ہوسکی۔

---

[1] یادوں کی برات، ص ۵۶-۲۵۵

امام الدین خاں انور و امام

غلام حسین خاں خلف مولوی غلام جیلانی کے صاحبزادے تھے۔ نواب امیر خاں کے لشکر میں رہے تھے۔ شعر و شاعری کا شوق ابتداہی سے تھا۔ اپنی مصنفہ کتاب «مجمع الکرامات فارسی» میں اپنی سوانح حیات کے ذیل میں لکھتے ہیں:

«اس کے بعد شاعری کا شوق روز بروز بڑھنے لگا۔ شاہ صاحب (شاہ درگاہی رح) نوشت و خواند کی تاکید فرماتے تھے مگر بمقتضائے شباب میں تساہل کرتا تھا۔ اسی عہد شباب میں نواب ٹونک امیرالدولہ محمد امیرخاں بہادر کے لشکر میں نوکری کرلی۔ میں وہیں تھا کہ شاہ درگاہی رح کے انتقال کی خبر سنی۔ اب سفر سے واپس ہوا تو سن تمیز آیا۔ گو حضرت کے تصور سے فائدہ اٹھاتا تھا مگر وہ بات کہاں۔ سفر سے پہلے جو اشعار کہے تھے ازسرنو اس کی یاد آئی۔ اردو کے علاوہ فارسی میں بھی شعرگوئی کی قدرت پیدا ہوگئی۔ سب سے پہلا شعر حسب حال لکھا:

نقش ناز تو بجز حسرتِ دل دیگر نیست
گرچہ تصویر رُخت برسر زانو پید است

«تھوڑے دنوں کے بعد عربی اور پشتو زبان پر بھی دستگاہ ہوگئی ملازمت کی وجہ سے فرصت کم تھی، تاہم دو برس کے عرصہ میں دو جلدیں دیوان فارسی کی اور تین مثنویاں اردو فارسی میں لکھیں۔ اب طبیعت کی جولانی زیادہ دیکھی کہ اُن پانچوں تصانیف کو جن میں بیس ہزار کے قریب شعر تھے ردی کردیا اور ازسرنو دیوان مرتب کرنے لگا۔ اردو میں ابتدا سے انور تخلص تھا۔ وہی قائم رکھا۔ فارسی میں امام تخلص اختیار کیا۔»

امام الدین خاں نے ٦٥ سال کی عمر میں ۱۲ ربیع الآخر سنہ ۱۲۵۹ھ کو بعہد نواب وزیرالدولہ وفات پائی۔ [۱]

میاں عبداللہ شاہ عبد

طبقات الشعرائے ہند میں مولوی کریم الدین لکھتے ہیں:

عبد تخلص اور میاں عبداللہ شاہ نام، مرید میاں اللہ نور شاہ کے، یہ شخص

---

۱ تذکرۂ کاملان رامپور، ص ٥٧-٥٦

درویش آدمی ہے ۔ ٹونک میں رہتا ہے ۔ عمر اس کی چونتیس برس کی ، اس سال میں کہ سنہ ۱۸۴۷ع میں ہے ۔ وہ شعر و سخن اور علم باطن ، دونوں میں نورشاہی مذکور کا شاگرد ہے ۔ آزادانہ روپے پر دایانہ عمر بسر کرتا ہے ۔ وہیں رہتا ہے یہ شعر اس کے ہیں :

ساقی خوشی ہو کیا مجھے ابر بہار کی ہوں تنگ زندگی سے میں فرقت میں یار کی

ولـہ

کیا غضب ہے تیرے کوچہ میں صبا ہو میں نہ ہوں آشنا سے آشنـا نا آشنا ہیں میں نـہ ہوں

دیکھ لب پر خال کو کہتا ہے میرا داغ دل ہے غضب کو یہ یہ حبشی کہ ہو میں نہ ہوں [1]

مولانا خلیل الرحمٰن خاں

یہ ملا عروان رام پوری کے فرزند اور مولوی غلام جیلانی رفعت کے ارشد تلامذہ میں سے تھے ۔ ان کا شمار اس دور کے جید اور متبحر علما میں ہوتا تھا ۔ صاحب تصانیف کثیرہ تھے عربی اور فارسی نظم و نثر پر یکساں قادر تھے ۔ مولوی عبدالقادر خاں اپنے روزنامچہ میں لکھتے ہیں :

که نعم البدل پدر ہیں ، اور علاوہ فضائل موروثی کے فنون ریاض تاریخ ، علوم ادبیہ ، ور تحریر فارسی اور طب سے مناسبت ہے

یہ ان نواردین میں سے تھے جو قیام ریاست کے بعد ٹونک آئے ۔ اور نواب امیرالدولہ کے دامن دولت سے وابستہ ہوتے ۔ یہاں آنے کے بعد درس و تدریس کا مشغلہ اختیار کیا ، « موتی باغ » کے وسط میں ان کا قائم کردہ مدرسہ تھا جس کی پختہ عمارت کھنڈر کی شکل میں آج بھی کنویں کے قریب موجود ہے ۔

نواب امیرالدولہ ان کو نہایت عزت کی نگاہ سے دیکھتے اور بڑے احترام سے پیش آتے تھے ۔ اپنے فرزندان کی تعلیم بھی نواب صاحب نے ان کے سپرد کر رکھی تھی ۔ نواب وزیرالدولہ بہادر کے اوائل عہد میں کسی بات پر ناراض ہوکر ٹونک سے ریاست جاورہ منتقل ہوگئے ۔ وہاں آخـــر عمر تک افتاد ارشاد کی خدمات جلیلہ انجام دیتے رہے ۔

---

[1] طبقات الشعرا جلد ، طبقۂ چہارم ، ص ۵ ۲

۹ جمادی الاول سنہ ۱۲۷۳ھ کو جادرہ میں وفات پائی ۔ اولاد جادرہ اور ٹونک میں اب تک آباد ہے ۔[1]

مولوی محمد سواتی

یہ بھی ملا عرفان رام پوری کے فرزند اور زیور علم و فضل سے آراستہ تھے ۔ رام پور میں درس و تدریس کی خدمات انجام دیا کرتے تھے ۔ امیرخانی عہد میں ٹونک بلائے گئے اور عدالت شرعشریف کے سب سے پہلے مفتی مقرر کئے گئے اور آخر عمر تک اسی منصب پر فائز رہے ۔ ساتھ ہی درس کا سلسلہ بھی جاری رکھا ۔ مولوی عبدالرحیم خاں کے پدر بزرگوار مولوی شاہ عالم انہیں کے تلمیذ رشید تھے ۔ انھوں نے اپنی تعمیر کردہ مسجد کے متصل مدرسہ بھی قائم کر رکھا تھا ۔ سنہ ۱۲۶۵ھ میں ٹونک ہی میں ان کا انتقال ہوا ۔

مولانا مفتی حکیم قاضی محمد عرفان خاں ان کے خلف الرشید تھے ۔ جنھیں حکیم الہند علامہ حکیم سید برکات احمد کی شاگردی کا فخر حاصل تھا اور جو عرصہ تک عدالت شرعشریف میں مفتی رہے اور آخر میں ترقی کر کے نظامت کے عہدہ پر فائز ہو گئے تھے ۔

مولوی سعد اللہ خطیب

خلف ملا عرفان رام پوری ، اپنے بھائیوں کے ساتھ ٹونک آئے ۔ جامع مسجد امیر گنج کے خطیب مقرر ہوئے اور تا حیات یہ خدمت انجام دیتے رہے ۔ ۲۲ ذی الحجہ سنہ ۱۳۶۹ھ کو ٹونک میں وفات پائی ۔ ان کے بعد ان کے فرزند مولوی فضل حق اس خدمت پر مامور ہوئے ۔[2]

قاضی سید احمد حافظ عرف محمد پناہ

یہ بھی عہد امیری کے ممتاز علما میں سے تھے اور قاضی شہر کے منصب جلیلہ پر فائز تھے ۔ ان کے بزرگ قیام ریاست سے بہت پہلے عہد شاہ جہانی سے ٹونک میں آباد تھے ۔ شاہان مغلیہ سے انہیں منصب قضا عطا ہوا تھا ۔ اس خاندان

---

۱ تذکرۂ کاملان رام پور و تذکرۂ علمائے ٹونک
۲ تذکرۂ علمائے ٹونک

کے مورث اعلیٰ شہنشاہ تیمور کے ساتھ بخارا سے ہندوستان آئے تھے اور شاہان مغلیہ کے دربار سے وابستہ ہوکر راجپوتانہ میں افتاد قضا و فصل خصومات وغیرہ کی خدمات پر فائز ہوئے اور نسلاً بعد نسل عہد بعہد اس منصب پر سرفراز رہے۔

قاضی محمد پناہ سنہ ۱۱۹۷ھ میں بعہد شاہ عالم بادشاہ دہلی بروئے مسند شاہ عالم بادشاہ قصبۂ ٹونک کی مسند قضا پر متمکن ہوئے۔ قصبۂ ٹونک اس وقت زیر قبضۂ اقتدار کاشی راؤ ہلکر تھا۔ اس کے بعد جسونت راؤ ہلکر ویرن صاحب وکھاڈے راؤ و جنرل لیک صاحب کے یکے بعد دیگرے قبضۂ حکومت میں رہا تا آنکہ نواب امیرالدولہ کے قبضۂ اقتدار میں آیا۔ نواب امیرالدولہ نے بھی شاہان سلف و مہاراجگان سابق کی تائید فرماتے ہوئے ان کو منصب قضا پر بحال رکھا اور نسلاً بعد نسل و بطناً بعد بطن خدمات فقا کو ان ہی کے خاندان میں محدود فرمایا۔

قاضی محمد پناہ بڑے عابد و زاہد اور متقی و پرہیزگار عالم تھے۔ شعر و سخن کا بھی بڑا ذوق رکھتے تھے۔ ایک بیاض ان سے یادگار ہے۔ رمضان المبارک سنہ ۱۲۳۱ھ ۱۸۱٦ع میں انھوں نے وفات پائی۔

قاضی سید امیرعلی

قاضی محمد پناہ کے بعد، قاضی شہر کے عہدۂ جلیلیہ پر ممتاز ہوئے۔ قاضی محمد پناہ نے ان کو اپنی حیات ہی میں اپنا جانشین قرار دیدیا تھا، اور دہلی سے سند شاہی حاصل کرکے ان کو عطا کردی تھی۔ دہلی میں اس وقت اکبرشاہ ثانی سربرآرائے سلطنت تھے۔ مولانا سید قاضی الاسلام قاضی شہر ان ہی کی اولاد میں سے ہیں جو اس دور میں خدمات فقا و امامت و حقایت عیدین کی خدمات انجام دے رہے ہیں۔[1]

حکیم خواجہ محمد مظفر حسین خاں

حکیم مظفر حسین خاں دہلی سے نواب امیرالدولہ بہادر کے عہد میں ٹونک آئے اور درباری اطبا کے زمرہ میں داخل ہوئے۔ طبی خدمات کے علاوہ ریاست کے کاموں میں بھی رکن اعلیٰ کی حیثیت رکھتے تھے۔ نائب الریاست صاحبزادہ عبیداللہ خاں کے محلات کے قریب ان کی تعمیر کردہ مسجد آج بھی یادگار ہے۔[2]

---

۱ تذکرۂ قضاۃ ٹونک

۲ تذکرۃالخواجگان۔

صاحبزادہ احمد علیخاں رونق

نواب امیرالدولہ بہادر کے صاحبزادہ تھے۔ شعر و شاعری کا ذوق ابتدائے عمری سے تھا۔ اس ذوق کی وجہ سے انہوں نے لکھنؤ و دہلی کے سفر کئے اور اس وقت کے مسلم الثبوت اساتذۂ سخن سے ملاقات کا شرف حاصل کیا۔ وہ آتش و ناسخ کی خدمت میں بھی باریاب ہوئے۔ پھر ٹونک اور جے پور کے ماحول شعر و ادب میں اپنی شاعری کے جوہر کو چمکایا۔ حضرت ظہیر دہلوی سے تلمذ کا شرف حاصل تھا۔ آپ کے کلام کے دو مجموعے ان کی زندگی میں زیور طباعت سے آراستہ ہو گئے تھے۔

صاحبزادہ عبدالکریم خاں شرق

یہ بھی نواب امیرخاں کے فرزند تھے اور حضرت رونق سے بڑے تھے۔ اس دور کے جید اور قادرالکلام شعرا میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ بہت سے شاعر ان کے دامن دولت سے وابستہ تھے منشی دیبی پرشاد بشاش مصنف تذکرہ کا شعرای مفرد بھی ایک عرصہ تک ان کی سرکار میں ملازم ہے۔

حکیم محمد عسکری

امروہہ کے باشندے تھے۔ حاذق طبیب تھے۔ نواب امیرخاں کے لشکی اطبا میں شمار کئے جاتے تھے۔ سنہ ۱۲۵۰ھ میں ٹونک میں انتقال ہوا اور امروہہ میں دفن کئے گئے۔

حکیم سید انور علی

نواب امیرالدولہ کے ہمراہیوں میں سے تھے۔ وہ نہ صرف ماہر طبیب تھے بلکہ عربی فارسی میں بھی کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ فن سپہ‌گری میں انہیں استادی کا منصب حاصل تھا۔ نواب وزیرالدولہ میر کے استاد تھے اور ان کے دربار سے «عمدۃ العلما زبدۃ الفضلا، و قدرۃ الحکماء» کے جلیل القدر خطابات سے سرفراز تھے۔ شعر و شاعری کا ذوق ابتدا ہی سے تھا۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ مولوی سید اصغرعلی آبرو مصنف تاریخ ٹونک انہیں کے لائق فرزند تھے۔

○ عبدالحلیم ساحل

نقد و تبصرہ

حیات سلیمان

علامہ سید سلیمان ندوی کی ذات گرامی نہ صرف ہند و پاک کے اکابر علما و فضلا میں بلکہ پورے عالم اسلام کے مشاہیر علم و فضل کی صف اول میں منفرد حیثیت کی حامل تھی۔ وہ جامع کمالات، متجر عالم دین، محقق تاریخ داں اور صاحب طرز انشاپرداز تھے۔ ان کی قومی و ملی خدمات سے قطع نظر، صرف ادارۂ دارالمصنفین کا قیام اور اس کی دائمی رفاقت و نظامت ہی ان کا وہ کارنامہ ہے جس کی وجہ سے ان کا نام جریدۂ عالم پر ثبت رہے گا۔ ان کا سانحۂ ارتحال سنہ ۱۹۵۳ع میں وقوع میں آیا۔ اسی وقت سے ملک کے اہل علم و ادب کو ان کے سوانح حیات کا انتظار تھا۔ الحمدللہ کہ ان کے ارشد تلامذہ اور جانشین مولانا شاہ معین الدین احمد صاحب ندوی نے اس بارگراں کو اٹھایا اور اسے بحسن و خوبی انجام دیا۔ اس طرح بساط علم و تحقیق کی ایک جامع الصفات اور یگانۂ روزگار شخصیت کے سوانح حیات یکجائی صورت میں منظرعام پر آگئے۔

" حیات سلیمان " صرف ایک ممتاز شخصیت کے حالات پر ہی مشتمل نہیں، بلکہ اس میں ملک کے تقریباً نصف صدی کے سیاسی، معاشی، معاشرتی حالات اور بحران کا بھی ذکر ملتا ہے۔ ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں تحریک خلافت اور تحریک ترک موالات دو بڑی اہم تحریکیں گذری ہیں۔ سید صاحب نے ان دونوں تحریکوں میں عملی حصہ لیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ سید صاحب کی علمیت اور

○ مولوی عبدالحلیم صاحب ساحل سلطانپوری، استاد عربی و اردو، انجمن اسلام بیبانی اسکول، بمبئی

ان کے علمی کارناموں نے ان کی ملیؔ و سیاسی خدمات کو اسی طرح سے دبادیا ہے جیسے خیام کی شاعری نے ایک طویل مدت تک اس کے فلسفے، ریاضیات، حکمت وغیرہ کو دبائے رکھاتھا۔ اس لئے اس موضوع پر تفصیل سے لکھنا ضروری تھا اور شاہ صاحب نے لکھا ہے۔

مسرت ہوتی ہے کہ 'حیات سلیمان' میں شاہ صاحب نے سید صاحب کی ملیؔ و ملکی خدمات، اسلامی علوم و فنون کی نشاۃ ثانیہ کے لئے ان کی جدوجہد، دارالمصنفین کی تاسیس اور اس کے نوجوان رفقا کی تربیت، خود ان کے علمی و ادبی کارنامے۔ غرض مرحوم کی زندگی کے ہر گوشے پر لکھا ہے اور تفصیل سے لکھا ہے۔ دارالمصنفین کے قیام اور اس کے کاموں سے متعلق جو کچھ لکھاگیا ہے وہ گویا صاحب البیت کا بیان ہے اس لئے وہ صحیح ہونے کے علاوہ دلچسپ بھی ہے۔ 'بزم رفتہ' کی ذیلی سرخی کے تحت جو کچھ لکھاگیا ہے وہ مختصر ہونے کے باوجود دلچسپ بھی ہے اور اثر انگیز بھی۔ اس حکایت لذیذ کو دراز تر بنایاجاسکتاتھا، خصوصاً مولانا عبدالسلام ندوی کے متعلق کچھ تفصیل کے ساتھ لکھنے کی ضرورت تھی کیونکہ سید صاحب کے بعد، دارالمصنفین کے قبیلۂ مجنوں کا سب سے اہم فرد وہی تھے۔

کتاب میں، جیسا کہ مقدمے میں واضح کیاگیا ہے، سوانح کی ترتیب سنہ وار ہے۔ اس کی وجہ سے صاحب سوانح کی جو تصویر تیار ہوئی ہے وہ کسی قدر دھندلی ہے۔ بعض ابواب کافی طویل ہوگئے ہیں۔ مثلاً 'قومی و سیاسی خدمات کے تحت وفد خلافت کا پس منظر سفر وفد کے جزوی واقعات کی تفصیل اور متعدد اقتباسات کی وجہ سے کافی طویل ہوگیا ہے۔ اسی طرح اس دور کے ہندوؤں اور مسلمانوں میں باہمی رنجش و نفرت کے وجوہ و اسباب کا ذکر بہت زیادہ شرح و بسط کے ساتھ کیاگیا ہے۔

اوپر کی سطروں سے یہ گمان نہ ہوکہ 'حیات سلیمان' میں غیر اہم اقتباسات بکثرت پائے جاتے ہیں۔ یہ بات نہیں، بلکہ غائر نظر سے دیکھا جائے تو بعض بعض اقتباسات بہت برمحل، برجستہ، اور مربوط و مؤثر ہیں۔ مثلاً 'ارض پاک سے متعلق سید صاحب کے تأثرات جن کے اقتباسات مصنف نے کافی تعداد میں نقل

کتے ہیں، ایمان کو تازہ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ذیل کا اقتباس:

« جلال و جبروت والے دربار میں تو بہت کچھ ملتا ہے مگر رحمت و رأفت والے دربار میں سب سے بڑی چیز محبت ملتی ہے۔ آنا شرط ہے۔ آئے نہیں کہ ہدیۂ محبت ملا نہیں۔ ہاں، ایک بات اور عرض کردوں۔ کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جن کو یہاں آئے بغیر بھی بہت کچھ دے دیا جاتا ہے۔ اللہ رے اس (ان؟) کی قسمت!»

حجاز مقدس سے سید صاحب کو جو والہانہ محبت تھی اس کا اندازہ بھی مندرجہ ذیل اقتباس سے کیا جاسکتا ہے:

« وہ سرزمین حجاز جہاں کا ذرہ ذرہ کبھی علم کا آفتاب تھا، جہاں دنیائے اسلام کے گوشے گوشے سے تشنگان علم کھنچے چلے آتے تھے، جہاں کی مسجد حرام اور مسجد نبوی کے در و دیوار سے کبھی قال اللہ و قال الرسول (صلی اللہ علیہ و الہ و سلم) کی آواز آتی تھی، آج درس کی وہ مسندیں خالی پڑی ہیں، وہ پاک چشمے خشک پڑے ہیں۔ متن و حوادث کے باد صرصر نے ان مرغان حرم کے آشیانے بکھیر دئیے۔ رسول عربی کے شہر (مدینہ شریف) کی آبادی ۱۰۰ سے گھٹ کر ۱۰ ہزار رہ گئی۔ مسلمانان ہند سوچیں کہ جنگ عظیم کے کن اثرات نے ان کے گوروں کو ویران کیا ہے؟»

سید صاحب کی طبیعت پر آخری بیس پچیس سال میں تصوف کا رنگ غالب آ گیا تھا۔ اکثر صاحب علم و نظر کی زندگی میں ایسا ہوا ہے۔ امام غزالیؒ جیسے مجدد وقت پر بھی اخیر اخیر میں یہی رنگ چھا گیا تھا۔ اس لئے اس ضمن میں سید صاحب کی طبیعت میں جو روحانی انقلاب رونما ہوا اور انھوں نے اپنے عصر کے ایک شیخ طریقت مولانا اشرف علی تھانویؒ کے ہاتھوں پر بیعت کی، اس رجحان خاص کا تجزیہ اور اس کے عوامل و نتائج پر تفصیلی نظر ڈالی گئی ہوتی تو بہتر ہوتا۔

'حیات سلیمان' میں سید سلیمان ندوی کی ہجرت پاکستان کی بحث بھی آگئی ہے۔ اس کے ضمن میں اس ہجرت کے اسباب و علل کا بھی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس واقعہ کے پس منظر میں مولانا مسعود علی ندوی کا ذکر آنا لابدی تھا۔ مولانائے مرحوم اپنی انتظامی صلاحیتوں کی بنا پر دارالمصنفین میں بجا طور پر مشہور

تھے لیکن اس کے ساتھ ہی ان کی درشتی مزاج بھی سب کے نزدیک مسلم تھی۔ سید صاحب کی ہجرت پاکستان میں ان کی بدسلوکی کو بڑا دخل تھا۔ اس کی چند جھلکیاں مختلف مقامات پر "حیات سلیمان" میں آگئی ہیں۔ شاہ صاحب نے ان ناگفتہ بہ حالات کے ذکر میں محتاط انداز بیان اختیار کیا ہے۔ انھوں نے اپنے بیانات سے ایک طرف مولانا مسعود علی ندوی مرحوم کی درشت مزاجی کا بھرم رکھ لیا اور دوسری طرف سید صاحب پر اس کے ردّعمل کا پورا پورا نقشہ بھی کھینچ دیا ہے شاہ صاحب کی یہی سلامت روی اور مرنجاں مرنج پالیسی ان کے سنجیدہ اسلوب بیان کی جان ہے۔ اسی طرح "الہلال" کے مضامین کے سلسلے میں سید سلیمان ندوی اور مولانا ابوالکلام آزاد کے درمیان جو معاصرانہ چشمک رہی اور جسے چند ابنائے وقت نے رنگ آمیزی کے ساتھ اچھالا تھا، اس کی توجیہ بھی نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ کی ہے جس سے دونوں مرحومین کی سلامت طبع ظاہر ہوتی ہے۔

خطای بزرگان گرفتن خطا است۔ لیکن از روے نقد چند تسامحات کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

قومی و سیاسی خدمات کے تحت "علمی و تعلیمی خدمات" کا عنوان دے کر مصنف نے اپنے طریقۂ معہود میں تبدیلی کی ہے۔ اس سے قارئین کے ذہن پر ایک بار سا پڑتا ہے۔ سفر افغانستان کے موقع پر افغانستان کے شاعر قاری عبداللہ خاں کی نظم کا اقتباس دینا کافی تھا پوری نظم دینے سے سید صاحب کے سوانح پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی۔ اسی طرح سید صاحب کی زوجۂ محترمہ کے انتقال پر ان کے غم و اندوہ کا کسی قدر ذکر بجا ہے، لیکن اس سلسلے میں ان کے مرثیے کی پوری نقل ضروری؟ نہ تھی

آغاز کتاب میں پٹنہ سے دسنہ کا فاصلہ سولہ میل بتایا گیا ہے۔ یہ فاصلہ ۴۰ میل کے لگ بھگ ہے۔ اسی طرح پرفیسر سید نجیب اشرف ندوی (سابق رفیق دارالمصنفین) کے انتقال کے ضمن میں ان کا سنہ وفات ۱۹۷۰ء درج کیا گیا ہے حالانکہ ان کا انتقال ۵ ستمبر سنہ ۱۹۶۸ء کو ہوا تھا۔

سید صاحب کی ابتدائی ادبی کاوشوں کے جو نمونے عربی زبان میں منظرعام پر آئے انہیں بجنسہ درج کتاب کردیاجاتا تو بہتر ہوتا ۔

سوانح کے آخر میں چند شعرا کے تأثرات منظوم شکل میں مندرج ہیں ۔ ان منظومات میں بھی بجائے کل اشعار کے منتخب اشعار پر اکتفا کیاجاتا تو انسب ہوتا ۔ اسی کے ساتھ ضروری تھا کہ سید صاحب کی وفات پر اکابر علماء کے بیانات اور معاصر سیاسی لیڈروں کے تأثرات بھی درج کردئےجاتے ۔ اسی نوعیت سے سید صاحب کی وفات سے عالم اسلام کے علما و فضلا اور سیاسی زعما کے بیانات بھی درج کرنے کے لائق تھے ۔ خصوصاً ان کی تدفین سے کچھ پہلے شام کے سفیر نے عربی زبان میں جو تقریر کی تھی اور جس نے بقول خود شاہ صاحب مجمع کو ماتم کدہ بنا دیا تھا ، اس کا ترجمہ دے دینا چاہئیے تھا ۔

' حیات سلیمان ، کے ٹائٹل پیج پر سید صاحب کے اسم گرامی کے ساتھ ڈاکٹر کا لفظ بھی درج ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ مسلم یونیورسٹی نے انہیں ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری دی تھی ۔ یہ ڈگری ہمارے خیال میں سید صاحب کے علمی تفوق کی شہادت نہیں بلکہ اس کے برعکس خود مسلم یونیورسٹی کے ارباب حل و عقد کے لئے باعث افتخار ہے ۔ اس لئے اسے ان کے اسم گرامی کے ساتھ لاحقہ کے طور پر استعمال کرنا کچھ زیادہ زیب نہیں دیتا ۔ اس معاملہ میں خود سید صاحب ، مولانا شبلی اور دیگر اجلّہ علمائے ہند کے رویئے اور رائیں ہمیشہ سرکاری یونیورسٹیوں کی بخشی ہوئی ڈگریوں سے گریزپائی کی رہی ہیں ۔ اس لئے ہمارا خیال ہے کہ پس مرگ بھی ان کے نام کے ساتھ اس لفظ کو نہ لکھا جاتا تو حیات و بعد ممات کے دونوں رخ یکساں نظر آتے ۔

کاش ' حیات سلیمان ، میں سلیمانی دولت علم اور اس کی انتہاہ گہرائیوں پر تبصرہ ہوتا اور ان عنوانوں کے تحت شاہ صاحب اپنے قلم سے اظہار خیال کرتے ۔ مثلاً ، میدان تحقیق میں سید صاحب کے نوادر ، تاریخی تحقیقات ، لغوی و لسانی تحقیقات ، شرعی مسائل میں ان کا نقطۂ اجتہاد ، سیاسی معاملات میں ان کا بصیرت افروز کردار ، معاصرانہ چشمکوں میں ان کی رعنائی رفتار و گفتار ، طنز و مزاح کے تیر و نشتر ، لطائف و ظرائف میں ان کی شوخی طبع ، یہ سب زاویئے اس لائق تھے کہ ان پر

توجہ خاص مبذول کی جاتی ۔ یہ عنوانات اہل نقد و نظر کے لئے کافی فکر انگیز، خیال آفریں اور ذہنی جلا کا باعث ہوسکتے تھے۔

مولانا شبلی نے علمی و تاریخی موضوعات کے لئے جو سنجیدہ، ثقہ اور باوقار اسلوب بیان اپنایاتھا اور اس کے پیش نظر اپنے شاگردوں کی تربیت کی تھی اس تربیت کا اثر سید صاحب اور ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں زیادہ اجاگر ہوا ہے۔ اس طرز نگارش کا اثر شاہ صاحب کی تحریروں میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ پوری کتاب (حیات سلیمانی) میں سنجیدہ لب و لہجہ، شستہ و شگفتہ انداز بیان اور عالمانہ پیرایۂ نگارش ملتا ہے۔

حیات سلیمان مجموعی حیثیت سے اردو کے سرمایۂ سوانح نگاری میں ایک خوش گوار اضافہ اور اہل علم اور اصحاب ذوق کے لئے ایک گراں قدر تحفہ ہے۔

تبصرہ

نذر سجاد مرتبہ عبدالقوی دسنوی، بھوپال، سیفیہ کالج، ۱۹۷۴ع
صفحات ۴۰۰.

یہ مجموعۂ مضامین سیفیہ کالج، بھوپال، کے بانی جناب ملا سجاد حسین مرحوم کی یاد میں شائع کیا گیا ہے۔ اور چار سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس کے مضامین رسمی مضامین نہیں ہیں جو عموماً ہر بڑے شاعر، ادیب یا مصلح قوم کی موت پر لکھے جاتے ہیں بلکہ ان میں خلوص، محبت اور لگاو پایا جاتا ہے. مضامین لکھنے والوں میں ملا صاحب کے رشتے دار بھی ہیں اور دوست احباب بھی، ہم پیشہ بھی ہیں اور کالج کے اساتذہ بھی؛ وہ طلبہ بھی ہیں جنھوں نے ملا صاحب کے جلائے ہوئے چراغ سے اکتساب نور کیا.

تأثراتی مضامین کے علاوہ سیفیہ کالج اور اس کے مختلف شعبوں کا تعارف بھی کرایا گیا ہے اور بھوپال کی تعلیمی اور ادبی سرگرمیوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ آخر میں "مطالعہ" کے عنوان کے تحت دو مقالے «سیاسیات» اور «خطوط غالب» شامل ہیں جو کتاب کی افادیت میں اضافہ کرتے ہیں.

یہ یادگار مجموعہ بانیء کالج کی زندگی اور اس کے مقصد کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے.

کتاب پر قیمت درج نہیں ہے.

(ڈاکٹر) آدم شیخ

فارم IV

دیکھو رول نمبر ۸

نوائے ادب ، بمبئی

مقام اشاعت	:	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نوعیت اشاعت	:	سہ ماہی
نام پرنٹر	:	سید شہاب الدین دسنوی
قومیت	:	ہندوستانی
پتـــہ	:	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نام پبلشر قومیت پتـــہ		ایضاً
نام ایڈیٹر	:	عبدالرزاق قریشی
قومیت	:	ہندوستانی
پتـــہ	:	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نام پتہ مالک رسالہ	:	انجمن اسلام ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی

میں سید شہاب الدین دسنوی تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم میں صحیح ہیں ۔

Annual Subscription :

Inland & Pakistan : Rs. 10.00 Foreign : Shillings 20
(inclusive of postage)
Price per copy : Rupees Three

All remittances to be made to
Adabi Publishers, 8, Shepherd Road, Bombay 8.

NAWA-E-ADAB

Vol. 24, No. 3 JULY - SEPTEMBER 1974

A QUARTERLY JOURNAL OF

THE ANJUMAN-I-ISLAM URDU RESEARCH INSTITUTE

THE ADABI PUBLISHERS

8 Shepherd Road, Bombay 400 008 (India)

نوائے ادب

ناشر

ادبی پبلشرز (شعبۂ اشاعت انجمنِ اسلام) ممبئی ۸

نوائے ادب بمبئی

تاریخ اشاعت ۱۵ اکتوبر ۱۹۷۴ء

جلد ۲۵	اکتوبر ۱۹۷۴ع	شمارہ ۴

منـــــدرجات

٥ عبدالرزاق قریشی

اردو زبان کی تمدنی اہمیت

(۴)

مکان :

مکان آدمی کی بنیادی ضرورتوں میں ہونے کے علاوہ راحت، آسایش اور اظہار شان و شوکت کا بھی ایک ذریعہ ہے۔ اس کی تعمیر میں تدریجی ترقی ہوئی ہے۔ پہلے گھاس پھوس کی ٹٹیاں یا جھونپڑیاں بسراوقات کے لئے بنائی گئیں۔ پھر مٹی کے گھروندے بنے۔ عقل کی جلا نے اولاد آدم کو اینٹ بنانا سکھایا اور چونے اور گارے کی مدد سے پختہ مکانات کی تعمیر ہونے لگی۔ عقل نے اور پرواز کی تو پتھر کے ٹھوس، شان دار اور نفیس مکانات، حویلیاں اور محلات آبادی کی رونق کا باعث ہوئے۔ پہلے پختہ مکانات سیدھے سادے ہوتے تھے۔ پھر ان میں نقش و نگار بننے لگے اور طرح طرح کی آرایش و زیبایش ہونے لگی۔ ہندوستان میں پہلے صرف ہندوستانی طرز تعمیر کے مکان اور محل ہوتے تھے۔ جب مسلمان اس ملک میں آباد ہوئے تو وسط ایشیائی انداز کی عمارتیں بننے لگیں۔ لیکن وہ وہ ہندوستانی طرز تعمیر سے متأثر ہوئے بغیر بھی نہ رہ سکے۔ وہ ہندوستان کی عمارتوں کی زینت و آرایش، منبت کاری، نقش و نگار وغیرہ سے خصوصاً متأثر ہوئے۔ انگریزوں کی حکومت قائم ہونے کے بعد ملک میں یورپی انداز کی عمارتیں بھی بننے لگیں۔ مگر عمارتوں اور ان کے مختلف حصوں کے نام جو اردو زبان میں داخل ہوئے اور کثرت سے مستعمل ہیں، زیادہ‌تر فارسی ہیں یا فارسی کی مدد سے بنائے گئے ہیں۔ مثلاً مندرجۂ ذیل نام:

محل، محل‌سرا، حرم‌سرا، شبستان، خوابگاہ، جلوخانہ، حویلی، بارہ دری، دیوان خانہ، توشک خانہ، بالاخانہ، طرہ، دریچہ، زنانہ ڈیوڑھی، بخاری، ناغول،

---

٥ عبدالرزاق قریشی، ریسرچ اسسٹنٹ، انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی‌ٹیوٹ، بمبئی۔

غلام گردش، شاگرد پیشہ، خواص پُرا، باورچی خانہ، مطبخ، نعمت خانہ، آبدار خانہ، حمام، غسل خانہ، آتش خانہ، آتش دان، طہارت خانہ، بیت الخلا، بدر رو، صحن، شہ نشین، آفتابی ماہتابی، ماہتابی (مہتابی)، سائبان، برآمدہ، زینہ، دہلیز، برق ربا وغیرہ۔

عمارت کے متعلقات کے ناموں میں سے چند نام یہ ہیں:

در و دیوار، بام، بام و در، دروازہ، حریم، محراب، طاق، ستون، سقف، کرسی، پایہ، برج، گنبد، مینار، مینارہ، کنگورہ، کلس، روشندان، تابدان، رخنہ، روزن، دودکش وغیرہ۔

ان ناموں میں سے بعض نے شعر و سخن کے ایوان میں بھی اپنی جگہ بنالی ہے۔ مثلاً،

اگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے
(غالب)

آخر شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ صبحدم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا
(اقبال)

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہوگئیں
(غالب)

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر لیکن آنکھیں روزن دیوار زنداں ہوگئیں
(غالب)

موج نسیم صحرا ہے آج عنبر افشاں رخنہ نہ کھل گیا ہو دیوار بوستاں کا
(مصحفی)

چل کے کعبے میں سجدہ کر مومن چھوڑ اس بت کے آستانے کو
نقش پائے رقیب کی محراب نہیں زیبندہ سر جھکانے کو
(مومن)

اصغر حریم عشق میں ہستی ہی جرم ہے رکھنا کبھی نہ پانو یہاں سر لئے ہوئے
(اصغر گونڈوی)

مکان اور اس کے متعلقات کے سلسلے میں جو ہندوستانی الفاظ اردو میں استعمال ہوتے ہیں، ان میں سے چند نیچے دئے جاتے ہیں:

کوٹھی، ڈیوڑھی، رنواس، اُسارا، دالان، چھت، کوٹھا، اپروٹا، الٹا، اٹاری، کوٹھری، منڈیر، چوکھنڈی، آلا، کھڑکی، جھروکا، چلمن (چلون)، آنگن (انگنائی)، بروٹھا، چوکھٹ، کواڑ، پھاٹک، چھتا، بیٹھک (بیٹھکا)، چوپال، چاردیواری، موری، پرنالا وغیرہ۔

ہندوستان کے دیہاتوں اور قصبوں میں (چھوٹے چھوٹے شہروں میں بھی) مکان چاہے کتنا ہی چھوٹا کیوں نہ ہو اس میں آنگن ضرور ہوتا ہے۔ یہ مربع یا مستطیل ہوتا ہے۔ اس کی عموماً دو شکلیں ہوتی ہیں: (۱) شیر دہن آنگن (۲) گئو مکھ آنگن۔ اول الذکر وہ آنگن ہے جو دروازے کی جانب چوڑا اور صدر عمارت کی طرف سکڑا ہوا ہو۔ یہ ہندوؤں میں منحوس خیال کیاجاتا ہے۔ ثانی الذکر وہ آنگن ہے جو دروازے کی جانب تنگ اور اصل عمارت کی طرف چوڑا ہو۔ یہ ہندوؤں میں مبارک سمجھاجاتا ہے[1]

یورپی اقوام کے ساتھ بنگلا، ڈاک بنگلا، بلڈنگ، فلیٹ، بالکنی، گیلری، ورنڈا، ٹیرس، ڈرائنگ روم، ڈائننگ روم، کچن وغیرہ آئے۔ یہ تمام الفاظ ہماری زبان میں اس طرح جذب ہوگئے ہیں گویا اردو الفاظ ہیں۔

ان شاندار اور آرام دہ حویلیوں، کوٹھیوں اور عمارتوں کے ساتھ ساتھ اردو نے غریبوں کی کٹیا، جھونپڑی، جھونپڑا، چھپر وغیرہ کو بھی یاد رکھا ہے۔

مکان کے ضمن میں تہ خانے اور خس خانے کا بھی ذکر ضروری ہے۔ تہ خانے کو تل گھر اور بھونرا بھی کہاجاتا ہے۔ معاشرتی لحاظ سے ہمارے یہاں ان کی بھی اہمیت رہ چکی ہے۔ ہندوستان ایک گرم ملک ہے اس لئے بادشاہوں، نوابوں، راجوں مہاراجوں وغیرہ نے اپنے آرام و آسایش کے لئے تہ خانے اور خس خانے بنوائے جو بہت ٹھنڈے ہوا کرتے تھے۔ آرام و آسایش کا تو ہر شخص دلدادہ ہے لیکن بادشاہوں کے بچے خصوصاً بڑے ناز و نعم سے پلا کرتے تھے۔

---

۱ مولوی ظفر الرحمان دہلوی، فرہنگ اصطلاحات پیشہوراں، دہلی، انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۳۹ء، جلد اول، پیشہ معماری، ص ۲-۱۱۱۔

تمازتِ آفتاب اور موسم کے تغیرات سے بچانے کے واسطے تہ خانے میں رکھے جاتے تھے۔[1]

انشا کا ایک شعر ہے:

آوارہ پڑے پھرتے ہیں کیوں دھوپ میں صاحب تہ خانے میں سو رہئے نا، چاتی ہے ہوا گرم

غالب کی ایک مشہور رباعی ہے جو بطور معذرت کہی گئی ہے:

سامان خور و خواب کہاں سے لاؤں؟ آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں؟
روزہ مرا ایمان ہے غالب لیکن خس‌خانہ و برفاب کہاں سے لاؤں؟

مکان کی مختلف قسمیں:

ساخت یا طرز تعمیر کے لحاظ سے مکان کی مختلف قسمیں یا ان کے مختلف نام ہیں۔ مثلاً، محل، حویلی، کوٹھی، بارہ دری، بنگلہ، آئینہ محل، اک کھی (اک منزلہ) عمارت، دوہری عمارت، بھول بھلیاں، تہ خانہ (تل گھر، بھونرا)، کھپریل، تِرپولیا، جوابی عمارت، ساون بھادوں، چونسٹھ کھمبا وغیرہ۔

اب تک جن عمارتوں کا ذکر ہوا وہ سب رہنے کے لئے ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی کچھ عمارتیں ہیں جو ابن آدم نے بنائی ہیں اور جو فن تعمیر کا عمدہ نمونہ پیش کرتی ہیں۔ ان میں سے چند کے نام نیچے دئے جاتے ہیں:

مسجد، مندر، شوالا، ہیکل، گرجا، امام باڑہ، مجلس‌خانہ، عاشور خانہ، برہم استھان، استھال، خانقاہ، دھرم‌سالا، مقبرہ، چھتری، قلعہ، کوٹھ، مدرسہ، کالج، یونی‌ورسٹی، دفتر، سرائے، ہوٹل وغیرہ۔ تفریح گاہوں اور چمنوں کی آفتابی کو بھی نظرانداز نہیں کیاجاسکتا۔

مکان کی تعمیر میں اس قدر تدریجی ترقی ہوئی کہ اس کے بعض حصے کئی کئی طریقے یا انداز سے بننے لگے۔ اردو زبان نے ان کے انداز تعمیر کے لحاظ سے ان کے لئے نئے نئے الفاظ بنائے اور اصطلاحیں تراشیں۔ مثلاً، چھت کی مختلف قسموں کے لئے یہ الفاظ استعمال ہوتے ہیں:

---

[1] مولوی نورالحسن نیر، نوراللغات، لکھنو، اشاعت العلوم پریس، ۱۹۳۱ء، حصۂ اول

آواز بند چھت (گنگ چھت)، بادل گرج چھت ، پختہ چھت ، دوچلا چھت (دو پلیا) ، کچی چھت، چوبی چھت (کڑی تختے کی چھت) ، لداؤ کی چھت (ڈاٹ کی چھت) ، کشتی کی چھت ۔[1]

دروازے اپنی بناوٹ کے لحاظ سے یوں ایک دوسرے سے الگ کئے جاتے ہیں:

تاجدار دروازہ ، محرابی در ، گھونگھٹ دار دروازہ ، اک پٹا دروازہ ۔[2]

دروازے کے ضمن میں کواڑ کا ذکر بھی ضروری ہے کیوں کہ کواڑ کے بغیر دروازہ مکمل نہیں ہوتا ۔ دروازے کے دونوں کواڑ اصطلاحاً جوڑی کہلاتے ہیں ۔ ایک کواڑ کو پٹ کہتے ہیں ۔ کواڑ کی متعدد قسمیں ہیں جن میں سے چند حسب ذیل ہیں :

آئینے دار جوڑی ، دلے دار کواڑ ، جھلی دار کواڑ ، انگریزی کواڑ (جوڑی) ، عینک دار جوڑی ، بٹن دار جوڑی ، پیچ بینی جوڑی ، دیسی جوڑی ، مغلئی جوڑی، دو فردا کواڑ ، ڈوڈواں کواڑ ، چو فردی جوڑی ، دو پلیا دروازہ ، لنگوٹ دار کواڑ ۔[3]

چوکھٹ اور کواڑ لازم و ملزوم ہیں ۔ چوکھٹ کے بغیر کواڑ کا تصور ہی نہیں ہوسکتا ۔ اس کی مندرجۂ ذیل قسمیں مشہور ہیں :

پیتام دار چوکھٹ ، دیسی یا مغلئی چوکھٹ ، دو سالی چوکھٹ ، کرن دار چوکھٹ ۔[4]

چوکھٹ کے لئے اردو میں چند اور الفاظ استعمال ہوتے ہیں ۔ مثلاً ، دہلیز ، لت خورہ ، عتبہ ، آستانہ ، آستاں وغیرہ ۔ آخری تین الفاظ شعر و سخن میں زیادہ مستعمل ہیں ۔

کواڑ اس وقت تک مکمل طور پر حفاظت کا کام نہیں دے سکتا جب تک اس کے پٹوں کو بند کرنے کا سامان نہ کیا جائے اس مقصد کے لئے جو چیز بنی اس کے نام بہت سے ہیں کیوں کہ اس کی شکلیں بہت سی ہیں ۔ نیچے چند نام دئے جاتے ہیں :

---

۱ مولوی ظفر الرحمان دہلوی ، کتاب مذکور ، جلد اول ، پیشہ معماری ص: ۱۲۴
۲ ایضاً ، پیشہ معماری
۳ ایضاً ، پیشہ بخاری
۴ ایضاً

کھٹکا، گٹکا، اڑنگا، آڑنی، چٹخنی، جھنجھی، پڑکا، اکرام، چھپکا، کنڈی وغیرہ۔ انگریزی لفظ بولٹ بھی اب اردو میں استعمال ہونے لگا ہے۔

نقش و نگار اور زیبایش:

عمارت کی تعمیر کے سلسلے میں نقش و نگار کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کی وجہ سے عمارت کا حسن بھی بڑھتا ہے اور اس میں شان بھی پیدا ہوتی ہے۔ نقش و نگار لکڑی میں بھی بنائےجاتے ہیں اور پتھر پر بھی۔ پتھر کے نقش و نگار کو پچی‌کاری یا منبت‌کاری کہتے ہیں اور لکڑی کے نقش و نگار کو نجاری کی اصطلاح میں مداخل کہاجاتاہے۔ اس ضمن میں اردو میں لطیف اصطلاحیں ملتی ہیں۔

علم ہندسے کی ایک یا کئی مختلف شکلوں سے ترتیب دئےہوئے استادان فن کے تیارکردہ نمونوں کو پتھر کی سل یا لکڑی کے تختے یا دھات کی چادر میں آرپار تراش لینے کو اصطلاحاً جالی کہتے ہیں۔ اس کی چند قسمیں حسب ذیل ہیں:

الھماسی جالی، زنبوری جالی، انجم جالی، بارا ماسی جالی، تماسی جالی، چھ ماسی جالی، بد روم جالی، بان پھول کی جالی، دیکھت بھولی جالی، قلمدانی جالی، گلدار جالی، ماہی پشت کی جالی وغیرہ۔[1]

ان جالیوں کے علاوہ مندرجۂ ذیل چیزیں بھی مکان کی زینت کا باعث ہیں:

جھلملی، محجر، پنجرہ، خاتم‌بندی، گل مہرا، جھالر، مہرک، موج پتے، مرا (مِرے)، تکونیا گل، گل ناو، الاچہ (الانچہ)، سہرا وغیرہ۔[2]

سب کچھ ہوجانےکے بعد عمارت کو رنگ و روغن سے روشن اور پُر رونق بنایاجاتاہے۔ اس سلسلے میں بھی اردو نے بہت سی اصطلاحات بنائی ہیں۔ ذیل میں چند اصطلاحیں لکھی‌جاتی‌ہیں جو عام طور پر معلوم ہیں:

آبک‌پاشی، استرکاری، سندلا (صندلا) کاری، چیتی‌کاری، کاشی‌کاری، رودکشی، آئینہ‌بندی وغیرہ۔

---

۱ مولوی ظفرالرحمان دہلوی، کتاب مذکور، پیشہ سنگ تراشی
۲ ایضاً، پیشہ نجاری و پیشہ سنگ تراشی

عمارت کی تعمیر میں پلستر (.plaster) کی اہمیت مسلم ہے۔ یہ لفظ بھی اردو میں ضم ہوچکا ہے۔

اینٹ اور پتھر:

عمارت کی تعمیر میں متعدد چیزیں لگتی ہیں۔ ان میں اینٹ اور پتھر کی بنیادی حیثیت ہے۔ اینٹ مستطیل شکل کی ہوتی ہے اور پزاوے یا بھٹی میں پکاکر سخت بنائی جاتی ہے۔ بناوٹ کے لحاظ سے اس کے مختلف نام ہیں جو حسب ذیل ہیں اور جن سے لوگ عموماً واقف ہیں:

ادھا، پوا، پونا، جھانواں، چٹخا، چوپال، کھورا، گُما، گُٹکا، لکھوری وغیرہ۔

چوپال کو شاہجہانی اینٹ بھی کہتے ہیں جو غالباً شاہجہان آباد (دہلی) کی تعمیر کے وقت بڑے بڑے آثار کی چنائی کے لئے تیار کرائی گئی ہوگی۔ بظاہر اس کی وجہ تسمیہ یہی معلوم ہوتی ہے۔[1]

لکھوری کی وجہ تسمیہ کے بارے میں بعض کہتے ہیں کہ شاہجہان آباد کی تعمیر کے وقت لاہور سے اینٹ بنانے والے آئے تھے۔ ان کی بنائی ہوئی اینٹیں لاہوری کے نام سے مشہور ہوئیں اور پھر عوام کی زبان پر لکھوری بن گئیں۔ بعض کا بیان ہے کہ اس اینٹ کو بہت دنوں تک پزاوے میں دبا رکھتے ہیں جس کی وجہ سے وہ خوب پختہ ہوکر لاکھی رنگ کی ہوجاتی ہے۔ اس لئے اس کو لکھوری کہا جاتا ہے۔[2] اب اس کا رواج قریب قریب ختم ہوگیا ہے۔

اینٹ ہی کے سلسلے میں مندرجۂ ذیل چیزیں بھی آتی ہیں جن کا استعمال اینٹ سے بھی زیادہ ہے:

کوئلو، قلفی‌دار کوئلو، کھپرا، نریا (نلیا) وغیرہ۔

انگریزی لفظ ٹائل (Tile) بھی اردو میں عام طور سے استعمال ہوتا ہے۔

پتھر کی بھی متعدد قسمیں ہیں۔ ان کے نام زیادہ‌تر فارسی ہیں۔ نیچے چند نام جن سے اردوداں طبقہ اچھی طرح واقف ہے، لکھے جاتے ہیں:

---

۱ مولوی ظفرالرحمان دہلوی، کتاب مذکور، جلد اول، پیشہ اینٹ سازی، ص ۷۸
۲ ایضاً، ص ۷۹

سنگ ابری، سنگ باسی (سنگ سرخ)، سنگ چقماق، سنگ خارا، سنگ غلولہ، سنگ دام یا دودیا، سنگ سیماق، سنگ مرمر، سنگ مریم، سنگ موسی. سنگ زہر مہرہ، سنگ ستارا، سنگ یمانی وغیرہ.

مذکورہ بالا پتھروں کے علاوہ کچھ معمولی پتھر ہیں جو عمارت میں تو استعمال نہیں ہوتے لیکن بنیاد یا تعمیر کے دوسرے کاموں میں استعمال ہوتے ہیں. مثلاً، بھربھرا پتھر (ریتلا پتھر)، پرت دار پتھر (دردی پتھر.) اسے روابیا بھی کہتے ہیں.[۱]

مندرجہ بالا پتھروں کے علاوہ چند اور پتھر ہیں جو عمارت کی تعمیر میں کام نہیں آتے بلکہ دوسرے مصرف میں آتے ہیں. چونکہ تمدنی حیثیت سے ان کی اہمیت ہے اس لئے ذیل میں چند پتھروں کا ذکر کیاجاتاہے:

سنگ سلیمانی — سفید دھاری‌دار سیاہ رنگ پتھر جو بہت کمیاب ہے. اس سے تسبیح کے دانے بنائے جاتے ہیں. اس کی دھاریوں کی وجہ سے بعض کاری‌گر اسے زناری کہتے ہیں اور بعض بعض مقامات پر گودنتا اور قمری کے نام سے موسوم کیاجاتاہے.[۲] سودا کے ایک قصیدے کا مشہور مطلع ہے:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے تسبیح زنار سلیمانی

سنگ جراحت — دودیا رنگ کا سنگ‌مرمر سے ملتاہوا مگر بہت نرم قسم کا پتھر. اس کے کھلونے بنائے جاتے ہیں.[۳]

سنگ مقناطیس — آہن کش پتھر.

سنگ لرزاں — لچک دار پتھر. صرف نمایشی ہوتا ہے.[۴]

سنگ کھٹو — ٹھوس قسم کا سبزی مائل رنگ پتھر. بعض بیماریوں کے لئے اس کی تختی گلے میں ڈالتے ہیں. فارسی میں اسے سنگ یشعب کہتے ہیں.[۵]

تعمیر عمارت یا معماری کے سلسلے سے بہت سی اصطلاحیں اردو میں بنیں جو عام طور سے استعمال ہوتی ہیں. نیچے مثالاً چند اصطلاحیں دی‌جاتی ہیں:

---

۱ تا ۴ مولوی ظفرالرحمان دہلوی، کتاب مذکور، جلد اول، پیشہ سنگ تراشی
۲ تا ۵ ایضاً، پیشہ سنگ‌تراشی

چشمہ — چھت کی کڑیوں کا درمیانی فاصلہ جو سروں پر چنائی سے پُر کردیاجاتاہے۔[1]

چنگیر — صدر طاق کے لب کے نیچے گلدستے کی شکل کی بنی ہوئی منبت کاری۔[2]

جواب — عمارت کے کسی تعمیر شدہ حصے کا مصنوعی جواب جو کسی مقابل کی دیوار پر بطور جوابی عمارت بنادیاجائے۔ مثلاً، ایک جانب سہ درہ ہے۔ اس کے مقابل سہ درے کی گنجایش نہیں ہے۔ صرف دیوار ہے تو دیوار پر سہ درے کی مصنوعی شکل بناکر جواب دکھادیاجائے گا۔[3]

پٹ — گھمیری (مدور) زینے کی سیڑھی۔[4]

کمر کوٹ — مکان کے احاطے کی چار دیواری جو کمر کے برابر یعنی تین ساڑھے تین فٹ ہو۔[5]

تہ ڈالنا (تہ لگانا) چھت یا فرش کی سطح کو چونے سے پختہ کرنا۔[6]

تہ درزی — فرش یا چھت کی سطح کی درستی یا تیاری۔ (اصل لفظ تہ درستی بگڑکر تہ درزی ہوگیا ہے۔)[7]

جال — استرکاری کی باریک درزیں جو استرکاری خشک ہونے سے سطح پر رگوں کی طرح پیداہوجاتی ہیں۔[8]

اِملا — مسالا[9]

مَدَت — وہ کاریگر اور مزدور جو عمارت کی تعمیر، درستی یا مرمت پر مقرر اور لگے ہوئے ہوں یا لگائے جائیں۔ اصل لفظ مدد ہے لیکن مزدور اور عوام ت سے تلفظ کرتے ہیں۔[10]

معماری کی اصطلاحات کے ضمن میں چند اوزاروں کے نام کا ذکر نامناسب نہ ہوگا۔ یہ نام بھی اصطلاح کی حیثیت رکھتے ہیں:

گُھسّا — استرکاری میں پھول بوٹے بنانے کا قلم کی شکل کا بناہوا آہنی منہ کا اوزار۔[11]

---

۱ تا ۱۱ مولوی ظفرالرحمان دہلوی، کتاب مذکور، جلد اول، پیشہ معماری

تھپری	استرکاری کے چونے کو ٹھوکنے کا تھاپی کی وضع کا چوبی اوزار .[۱]
کرنی	چنائی کے کام میں ردوں پر گارا یا چونا پھیلانے اور دیوار وغیرہ پر چونا چھاپنے کا اوزار .[۲]
نیلا	چھوٹی کرنی جس سے کٹاؤ کا کام بنایاجائے . نیلا دراصل نہرنی (ناخون کاٹنے کا آلہ) سے بگڑکر نہلا اور پھر نیلا ہوگیا.[۹]
سادنی (پن سال)	سطح زمین کی ہمواری ، ڈھال اور زاویۂ قائمہ دیکھنے کا پرانی وضع کا آلہ .[۳]
سول (ساہول، سہاول)	دیوار کی بلندی کی سیدھ یعنی عموداً صحیح دیکھنے کا آلہ .

اس سلسلے کی چند اور اصطلاحیں جو اردو میں استعمال ہوتی ہیں :

پرچیں‌سازی	پچی‌کاری کےلئے پھول، بوٹے یا حروف و الفاظ تراشنے کی صنعت .[۴]
خاک انداز	سنگ بستہ عمارت کی کرسی کا روکاری پتھر .[۵]
دیوالی	منقش ستون کی کرسی یعنی نیچے کے حصےکی صاف اور سیدھی بغلیاں . اس کو کرسی کے پیر بھی کہتےہیں .[۵]
ڈنڈی	سنگین اور منقش ستون کا درمیانی حصہ .[۶]
کندھا کھولنا	پتھر پر پھول بوٹے ڈولانے اور سطح کھودکر پتے پتیوں کی شکل سطح پر ابھارنا اور نمایاں کرنا .[۷]
کھا پتوڑا (کچ مہرا)	منبت‌کاری کا کام کرنے کا پتھوڑا .[۸]

معمار :

عمارت اور اس کے متعلقات کے ذکر کے ساتھ عمارت کے بنانے والوں کا ذکر نہ کرنا ان کے ساتھ ناانصافی ہوگی . ان کے بنانے والوں میں عموماً مندرجۂ ذیل لوگ ہوتےہیں :

---

۱ تا ۸ مولوی ظفرالرحمان دہلوی، کتاب مذکور، جلد اول، پیشہ معماری

مہندس ، معمار ، راج ، مستری ، مزدور وغیرہ ۔ یہ الفاظ عام ہیں ۔ ان کے علاوہ میمٹے اور اگرئے بھی اردو میں مستعمل ہیں۔ دہلی کے مسلمان قدیم پیشہ‌ور معمار میمٹے کہلاتے ہیں۔[1] دہلی کے مسلمان ہندو معماروں کو اگرئے کہتے ہیں ۔ آگرہ اور نواح آگرہ کے معمار جو شاہجہانی دہلی کی تعمیر کے وقت دہلی آئے غالباً ان کا نام اگریا مشہور ہوگیا ۔[2] انگریزی کے الفاظ انجینئر ، آرکی‌ٹکٹ، وغیرہ بھی اب اردو میں عام طور سے استعمال ہوتے ہیں ۔

محلوں ، حویلیوں وغیرہ کے نام :

سلاطین اور مغلوں کے عہد میں محلوں، حویلیوں وغیرہ کے نام بوی انوبیں کی مناسبت سے رکھے جاتے تھے ، یعنی ان ناموں سے شان بھی ظاہر ہوتی تھی اور نفاست بھی۔ مثلاً ، خاص محل ، امتیاز محل ، ہوا محل ، جل محل ، موتی محل ، قصر سبز ، قصر سفید ، قصر ہزار ستون ۔ کوشک جہاں نما ، کوشک سبز ، کوشک فیروزی وغیرہ ۔ دکن میں سلطان محمد قلی قطب شاہ (اکبر کا ہم عصر) ، والی گولکنڈا، کو تعمیرات کا بڑا شوق تھا ۔ اس کے بنوائے ہوئے محلوں کے نام بھی اسی انداز کے تھے ۔ جیسے : خداداد محل ، اعلا محل ، حنا محل ، حیدر محل ، محل کوہ طور وغیرہ ۔ ان کے علاوہ اس کے یہاں سجن محل ، چندن محل اور قطب مندر بھی ہیں ۔ سلطان نے ان محلوں کی تعریف میں نظمیں بھی کہی تھیں جو اس کے کلیات میں موجود ہیں ۔

نوابان اودھ کو بھی محلات کی تعمیر سے خاصی دلچسپی تھی اور ان کا ذوق تعمیر بہت بلند تھا۔ اس کا آغاز صحیح معنی میں نواب آصف‌الدولہ کے عہد سے ہوتا ہے اور خاتمہ آخری نواب یعنی واجد علی شاہ پر ہوتا ہے ۔ نواب واجدعلی شاہ کے شوق نے معزولی کے زمانے میں بھی مٹیا برج میں بیسیوں کوٹھیاں تعمیر کرادیں ۔[3] ان محلوں اور کوٹھیوں کے نام کچھ تو اسی طور کے ہیں جیسے اوپر لکھے جاچکے ہیں لیکن لکھنؤ کی ترقی و تنوع پسند تہذیب نے نئے انداز کے نام بھی اختیار کئے ۔ مثلاً ، قیصر باغ ، تہنیت منزل ، فرحت بخش ، حیات بخش ، بادامی ، آسمانی ،

---

۱ مولوی ظفرالرحمان دہلوی ، کتاب مذکور ، جلد اول ، پیشہ معماری ، ص ۱۵۶
۲ ایضاً ، ص ۱۰۰
۳ مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی ، کتاب مذکور ، ص ۱۱۴

حد سلطانی، سد سلطانی وغیرہ۔ غازی الدین حیدر نے اپنی ایک یوروپین بی بی کے لئے ولایتی طرز کا محل بنوایا اور اس کا نام ولایتی باغ قرار دیا۔[1]

اردو میں مذکورہ بالا قسم کے نام رکھنے کا آج بھی چلن ہے۔ اس کے علاوہ نئے نئے قسم کے نام بھی رکھے جاتے ہیں جن سے اردو زبان کی شستگی اور وسعت دامنی ظاہر ہوتی ہے۔ مثالاً چند نام نیچے لکھے جاتے ہیں۔ ان میں سے بعض عمارتوں کا تعلق اردو کے بعض بلند پایہ ادیبوں اور شاعروں سے ہے:

راحت محل، عشرت منزل، بیت الحبیب، سمن زار، لالہ زار، کاشانۂ فرحت، گلکدہ، دلکشا، خیاباں، نشیمن، راحت فزا، کہسار، ادبستان، زرافشاں، رین بسیرا، پھول بن وغیرہ۔

انیسویں صدی سے لال بارہ‌دری، چاندی والی بارہ‌دری، ٹیڑھی کوٹھی، کوٹھی دلکشا وغیرہ جیسے نام بھی رکھے جانے لگے۔ ان ناموں میں بڑی ندرت پائی جاتی ہے۔

مغربی تعلیم و تہذیب کے زیر اثر انگریزی انداز کے نام بھی اردو نے اپنالئے اور اس قسم کے نام بھی عمارتوں پر نظر آنے لگے:

فاروق بلڈنگ، انجم لاج، کلیان مینشن، بھوپال ہاؤس، آغا خان پیاس، حبیب فلیٹس، فاطمہ ٹیرس، کدار کاٹج وغیرہ۔

کتبـــہ:

عمارت کے دروازے پر خواہ وہ رہنے کا مکان ہو یا عبادت گاہ ہو، یا اور کسی قسم کی عمـارت ہو، کوئی عبارت لکھوا کر یا پتھر پر کھدواکر لگادی جاتی ہے۔ اسے کتبـــہ کہتے ہیں۔ عبارت میں عموماً عمارت کی تاریخ بنـا یا تاریخ تعمـیر ہوتی ہے۔ بعض اوقات کوئی شعر یا قرآنی آیت کندہ کرائی جاتی ہے۔

خانـہ بـاغ:

محلوں، حویلیوں وغیرہ کے ساتھ بـاغ کا تصور خود بخود ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ ان شاندار عمارتوں کے ارد گرد یا آگے پیچھے بڑے بڑے باغات ہوتے تھے

---

۱ مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی، کتاب مذکور، ص ۸۴

اور اب بھی کسی حد تک ہوتے ہیں۔ ان کو پائیں باغ یا خانہ باغ کہا جاتا ہے۔ میر حسن نے سحرالبیان میں ایک باب (داستان تیاری مین باغ کی) باندھا ہے اس میں عمارت کی خوبی دکھانے کے بعد باغ کی تعریف میں جو اشعار کہے ہیں ان میں سے چند منتخب اشعار نیچے دئے جاتے ہیں۔ ان سے خانہ باغ کی لطافت اور تازگی و شادابی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

چمن سے بھرا باغ، گل سے چمن — کہیں نرگس و گل، کہیں یاسمن
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا — کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا
کھڑے شاخ شبو کے ہر جا نشاں — مدن بان کی اور ہی آن بان
کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار — جدی اپنے موسم میں سب کی بہار
کہیں جعفری اور گیندا کہیں — سماں شب کو داؤدیوں کا کہیں
عجب چاندنی میں گلوں کی بہار — ہر ایک گل سفیدی سے مہتاب وار
کھڑے سرو کی طرح چمپے کے جھاڑ — کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ
کہیں زرد نسریں، کہیں نسترن — عجب رنگ پر زعفرانی چمن
پڑی آبجو ہر طرف کو بہے — کریں قمریاں سرو پر چہچہے
گلوں کا لب نہر پر جھومنا — اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر — نشے کا سا عالم گلستان پر
چمن آتش گل سے دہکا ہوا — ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا[1]

آگے چل کر شاعر نے محل کی کنیزوں کی خوش ادائیوں اور چہلوں کا ذکر کیا ہے اور باغ کی مناسبت سے انہیں مختلف پھولوں سے تشبیہ دی ہے:

خواصوں کا اور لونڈیوں کا ہجوم — محل کی وہ چہلیں، وہ آپس کی دھوم
کنیزان مہ رو کی ہر طرف ریل — چنبیلی کوئی اور کوئی رائے بیل
شگوفہ کوئی اور کوئی کام روپ — کوئی چت لگن اور کوئی شام روپ
کوئی کیتکی اور کوئی گلاب — کوئی مہ رتن اور کوئی ماہتاب
کوئی سیوتی اور ہنس مکھ کوئی — کوئی دل لگن اور تن سکھ کوئی[2]

---

۱ نئی دہلی، مکتبۂ جامعہ، ۱۹۶۶ء، ص ۴۰-۳۹
۲ ایضاً، ص ۴۱

لکھنؤ میں نواب واجد علی شاہ کی بنوائی ہوئی عمارت قیصر باغ کے نام سے ہر پڑھالکھا شخص واقف ہے۔ اس کے اندرونی صحن میں چمن بندی تھی جو جلوخانہ کہلاتاتھا۔[۱] نواب واجد علی شاہ نے معزولی کے بعد کلکتے میں بھی "بیسیوں کوٹھیاں تعمیر کرادیں جن کے گرد نہایت ہی پُر فضا باغ اور فرحت بخش چمن تھے۔"[۲]

مکان کی آرایش و زیبایش :

مکان کی طرز آرایش سے بھی اس میں رہنے والے کی تہذیب و شایستگی کا پتا چلتاہے۔ متمدن قومیں اپنے مکانات کی بہتر سے بہتر طریقے پر آرایش کرتی ہیں۔ جیسا کہ اوپر کہاجاچکا ہے، مسلمان اپنے ساتھ جو تمدن لے کرآئے تھے وہ عرب کی سادگی اور عجم کی نفاست کا مجموعہ تھا۔ رفتہ رفتہ عرب کی سادگی کم ہوتی گئی اور عجم کی نفاست بڑھتی گئی۔ مغلوں کے عہد میں، خصوصاً نورجہاں کے حرم میں داخل ہونے اور اقتدار و رسوخ حاصل کرنے کے بعد، جب دربار پر ایرانی تہذیب وتمدن کے اثرات بہت بڑھ گئے اور عجمی نفاست بہت زیادہ ہوگئی تو دربار اور اہل دربار اور امرا و رؤسا سے گزرکر متوسط طبقے تک اس کا اثر پہنچا۔ ہندوستان میں کھاٹ، کھٹولا، کھٹولی، پلنگ، پلنگڑی، چھپرکھٹ، مسہری، کسنا، بچھونا، کُھبا، چوکی، مونڈھا، پچیا، پیڑھا، پیڑھی، دری، سوزنی، گدڑی، کتھری، بوریا، چٹائی، سیتل پاٹی، مگل کوٹلی وغیرہ کا چلن تھا۔ اب ان چیزوں کے ساتھ ساتھ چارپائی، تخت، تپائی، میز، کرسی، صندلی، فرش، غالیچہ، قالین، جاجم (جازم)، شطرنجی، چاندنی، میر فرش، پاانداز، مسند، مسندتکیہ، گاوتکیہ، توشک، نہالچہ، چادر، ادقچہ، پلنگ پوش، بالاپوش، دلداپیش گیر، نمگیرا، سیج بند، نہالی، تکیہ، تکیہ پوش، گل تکیہ، بغل تکیہ، تکینی، مچھردانی وغیرہ کا بھی استعمال ہونے لگا۔ اوڑھنے کے لئے لحاف، رضائی (رزائی)،[۳] دلائی، کمل، شال،

---

۱ مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی، کتاب مذکور، ص ۱۰۲

۲ ایضاً، ص ۱۱۴

۳ رذائی، کشمیر کے بنے ہوئے ایک اونی پھولدار کپڑے کا نام تھا جو امرا کے لئے رات کے اوڑھنے کے لئے تیار کیا جاتا تھا (مولوی ظفرالرحمان دہلوی، کتاب مذکور، جلد دوم، ص ۱۴۵)

دوشالہ، دھسا (دُسا)، چادر، وغیرہ استعمال ہوتی ہیں۔

کپڑے اور دوسرے سامان رکھنے کے لئے مختلف چیزیں بنائی گئیں۔ مثلاً، صندوق، صندوقچہ، پٹارا، پٹاری وغیرہ۔ فرنگیوں کے ساتھ الماری آئی جو اب بہت عام ہے۔ مغلوں کے عہد میں اس کمرے یا جگہ کو جہاں یہ سامان رکھا جاتا تھا، توشک‌خانہ کہا جاتا تھا۔ آج بھی اس کمرے کو جس میں اس قسم کا سامان رکھا جاتا ہے، توشک‌خانہ کہتے ہیں۔

امرا و رؤسا کے گھروں میں گرمی کے دنوں میں خس کی ٹٹیاں لگائی جاتی تھیں۔ اکبر کی فرمایش سے خس کی ٹٹیوں کا رواج شروع ہوا۔[1] ان کا چلن قصبوں اور دیہاتوں میں آج بھی ہے۔ پنکھا ہر خاص و عام کے استعمال کی چیز ہے۔ پنکھا سادہ بھی ہوتا ہے اور گوٹوں اور ابرک کی مدد سے خوبصورت اور چمکیلا بھی بنایا جاتا ہے۔ شعرا نے بھی اسے موضوع سخن بناکر طبع آزمائی کی ہے۔ مثلاً نظیر اکبرآبادی نے ‹پنکھا› کے عنوان سے ایک مخمس لکھا ہے جس کے چند بند نیچے نقل کئے جاتے ہیں:

کیا موسم گرمی میں نمودار ہے پنکھا　　خوابوں کے پسینوں کا خریدار ہے پنکھا
گل رو کا ہر اک جا پہ خریدار ہے پنکھا　　اب پاس مرے یار کے ہربار ہے پنکھا
گرمی سے محبت کی بڑا یار ہے پنکھا

نرمی سے، صفائی سے، نزاکت سے، بھڑک سے　　گوٹوں کی لگاوٹ سے اور ابرک کی چمک سے
مقیش کے جھڑتے ہیں پڑے تار جھپک سے　　دریائی و گوٹے و کناری کی چمک سے
کیا ہاتھ میں کافر کے جھمک‌دار ہے پنکھا

ہے یہ وہ ہوادار جہاں اس کا گذر ہو　　پھر گرمی تو واں اپنے پسینے میں چلے رو
کرتا ہے خوشی روح کو، دیتا ہے عرق کھو　　رکھتا ہے سدا اپنے وہ قبضے میں ہوا کو
سچ پوچھو تو صاحب اسرار ہے پنکھا[2]

دستی پنکھے کے علاوہ مکان کی چھت میں بھی بڑا سا پنکھا لگایا جاتا تھا جسے ایک آدمی حرکت دیتا رہتا اور پورے کمرے میں ہوا پہنچتی۔ اس کو فرشی یا فراشی پنکھا کہا جاتا ہے۔ جب بجلی ہر جگہ نہیں پہنچی تھی تو کچہریوں، دفتروں وغیرہ

۱ ابوالفضل، آئین اکبری، لکھنؤ، مطبع منشی نول‌کشور، ۱۸۸۲ء، جلد سوم، ص ٦
۲ کلیات نظیر اکبرآبادی، لکھنؤ، راجہ رام‌کمار بک ڈپو، ۱۹۵۱ء، ص ۵۷۰-۷۲

میں اس کا رواج عموماً تھا۔ اب جگہ جگہ بجلی آجانے کی وجہ سے اس کا چلن کم ہوگیا ہے۔ مکھیاں اڑانے کے لئے مور کے پروں سے پنکھا بنایا جاتا جو دیکھنے میں بھی بہت خوبصورت ہوتا۔ اسے مورچھل کہتے ہیں۔ اس کا رواج بھی اب کم ہوگیا ہے۔

انگریزی تہذیب سے اردو نے سوفا، ٹیبل، ڈریسنگ ٹیبل، اسٹول، کباٹ، آرام کرسی وغیرہ لئے۔ دستی پنکھے کی جگہ بجلی کا پنکھا استعمال ہونے لگا۔ فین (Fan)، ٹیبل فین وغیرہ تقریباً اردو الفاظ بن چکے ہیں۔ اسی طرح بٹن، سوچ، واٹر وغیرہ بھی اردو میں جذب ہوچکے ہیں۔

مذکور بالاچیزیں آرایش و زیبایش اور راحت و آسایش دونوں کا سامان ہیں۔ لیکن مندرجہ ذیل اشیا خصوصاً زیب و زینت کی خاطر ہیں:

پردے، چق، چلمن (چلون)، چھت گیری، دیوار گیری، نک پوش، چینگیر، گلدان، نرگس دان، گلدستے، دستنبو، عطردان، گلاب پاش، مجمر، عود سوز، اگردان، تصویریں، مرقع، طغرے، آئینے، میزپوش وغیرہ۔

میرحسن نے مثنوی سحرالبیان میں عمارت کا جو نقشہ کھینچا ہے اس میں مختلف مقامات پر مذکورہ بالا اشیا میں سے کئی چیزوں کا ذکر کیا ہے:

چقیں اور پردے بندھے زرنگار — دروں پر کھڑی دست بستہ قطار
کوئی ڈور سے در پہ اٹکا ہوا — کوئی زہ پہ خوبی سے اٹکا ہوا
چقوں کا تماشا تھا آنکھوں کا جال — نگہ کو وہاں سے گذرنا محال
سُنہری مغرق چھتیں ساریاں — وہ دیوار اور در کی گل کاریاں
دئیے چار سو آئینے جو لگا — گیا چوگنا لطف اس میں سما
وہ مخمل کا فرش اس میں ستھرا کہ بس — بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس

وہ سونے کا جو تھا جڑاؤ پلنگ — کہ سیمیں تنوں کو ہو جس پر امنگ
کھنچی چادر ایک اس پہ شبنم کی صاف — کہ ہو چاندنی جس صفا کی غلاف
دھرے اس پہ تکئے کئی نرم نرم — کہ مخمل کو ہو جس کے دیکھے سے شرم
کسے اس پہ کسنے وہ مُقیش کے — کہ جھبوں میں تھے جس کے موتی لگے
سراسر اَدَقچے زری بان کے — کہ تھے رشک آینۂ صاف کے

وہ گل تکئے اس کے جو تھے رشک ماہ کہ ہر وجہ تھی ان کو خوبی میں راہ

خواصوں نے گھر کو دیا انتظام تمامی کے پردے لگائے تمام
بچھا فرش اور کر چھپر کھٹ کو صاف مرصع کا اس پر اڑھا کر غلاف
وہ نرگس کے دستے، جو آفاق میں نہ نکلیں، سو لا کر چُنے طاق میں
چھپر کھٹ کے پاس ایک مسند بچھا اور اس پر تمامی کے تکیے لگا
چنگیریں بنا اور رکھ پان داں قرینے سے اس میں رکھے ہارپاں
مرصع کے تھے عطرداں کئی دھرے انوکھی گھڑت کے کئی چوگھرے
بچھی ایک چوکی، پڑا تورہ پوش کریں دیکھ کر غش جسے بادہ نوش

مذکورہ بالا زینتی اشیا کے علاوہ روشنی اور روشنی کے آلات بھی مکانوں کی زیبایش کا کام دیتے ہیں. قدیم زمانے میں ہندوستان میں دیا تھا اور ایران، ترکستان وغیرہ میں چراغ. مسلمانوں کے ساتھ چراغ ہندوستان میں بھی آیا. دئیے اور چراغ کی روشنی ایک زمانے تک جھونپڑوں، مکانوں اور محلوں کو روشن کرتی رہی. چراغ ہماری تمدنی زندگی میں اس حد تک سرایت کر گیا کہ وہ اپنے اصلی معنی و مفہوم سے ہٹ کر استعارۃً اور کنایتہً بھی استعمال کیا جانے لگا. مثلاً، بیٹے کو گھر کا چراغ کہا جاتا ہے. گھر کی روشنی اور رونق کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے. خود آدمی کی خوشی کا اظہار بھی اس سے کیا جاتا ہے، یعنی چراغ ہوجانا جو محاورہ ہے. اس سے اور بھی محاورے بنے. جیسے، چراغ بتی کرنا، چراغ میں بتی پڑنا، چراغ سے چراغ جلنا، چراغ لے کر ڈھونڈھنا، چراغپا ہونا وغیرہ. چند کہاوتیں بھی اس کی بنیاد پر بنیں. جیسے، چراغ تلے اندھیرا؛ چراغ گل پگڑی غائب، چراغ میں بتی پڑی لاڈو میری سیج چڑھی وغیرہ. بعض چیزوں کو اس سے تشبیہ دی جانے لگی. مثلاً، چراغِ سحر یعنی آفتاب یا صبح کا ستارہ؛ چراغ سحری یعنی مرنے کے قریب ہونا وغیرہ. چراغ جلتا ہے تو اس سے تیل ٹپکتا ہے. اس کو چراغ سے پھول جھڑنا کہتے ہیں. عورتوں کی زبان میں اسے چراغ کا ہنسنا کہتے ہیں. اس سے شادی یا کسی خوشی کے ہونے کا شگون لیتے ہیں.[1] پیروں مریدوں نے چراغی، چراغی چڑھانا، چراغی لینا اصطلاحیں چراغ ہی سے بنائیں. چراغی فاتحہ پڑھنے والو کا نذرانہ یا اجرت ہے. چراغ

---

۱ مولوی نورالحسن نیر نوراللغات، حصہ دوم.

ہی کی نسبت سے گداگروں نے چراغا کی اصطلاح نکالی جس کا مفہوم ہے ایک پیسہ[۱]

دئے یا چراغ کی روشنی مدھم تھی اس لئے شمع ایجاد کی گئی۔ چراغ کی طرح بلکہ اس سے زیادہ، شمع نے ہماری تمدنی زندگی میں اہمیت حاصل کی۔ افادیت کے علاوہ یہ زینت اور خوشنمائی کا بھی باعث ہے۔ شمع کا لفظ بھی اپنے اصلی معنی سے ہٹ کر استعارۃً اور کنایۃً استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً، شمع ایمن (تجلیٔ نور حق)، شمع بالیں (قبر کے سرہانے روشن کی جانے والی شمع)، شمع عالمتاب (آفتاب)، شمع سحر (صبح کاذب، آفتاب) وغیرہ۔ اسی طرح شمع جاتی کرنا یا شمع چڑھانا عورتوں کا محاورہ ہے جس کا مفہوم ہے منت ماننا یا منت ماننے کے لئے شمع جلانا۔

شعرا نے بھی شمع کو تشبیہ اور استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ چند شعر مثالاً نیچے نقل کئے جاتے ہیں:

اے شمع عمر طبیعی ہے تیری ایک رات ہنس کر گذار یا اسے رو کر گذار دے
(ذوق)

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک
(غالب)

لو شمع حقیقت کی اپنی ہی جگہ پر ہے فانوس کی گردش سے کیا کیا نظر آتا ہے
(اصغر گونڈوی)

کارفرما ہے فقط حسن کا نیرنگ کمال چاہے وہ شمع بنے، چاہے وہ پروانہ بنے
(اصغر گونڈوی)

دئے کے رکھنے کے لئے ڈیوٹ تھا جسے بعد میں دیپ دان اور چراغدان بھی کہا جانے لگا۔ شمع کے لئے شمع دان بنایا گیا۔

تمدنی ترقی کے ساتھ ساتھ روشنی کے سامان یا آلات میں بھی ترقی ہوتی گئی۔ اردو میں ان کے لئے جو متعدد الفاظ استعمال ہوتے ہیں ان میں سے چند نیچے دئے جاتے ہیں:

فانوس، مشعل (مشال)، فتیل سوز، قمقمہ، قلاوا، جھاڑ، جھاڑ فانوس، قندیل، کنول، ہانڈی، حباب، مردنگی، اکاس دیا، اکا (اک شاخہ)، دوشاخہ، سہ شاخہ، پنجشاخہ، پنجی، چہل چراغ، کوکبہ، لگن، دیپ مالا، جھائیں مائیں، سرو چراغاں وغیرہ

---

۱ مولوی نور الحسن نیر، نور اللغات، حصۂ دوم

دئیے کی ایک قسم لوٹن دیا بتائی جاتی ہے۔ یہ قدیم جودھپوری بجاد میں ایک عجیب ساخت کا چراغ ہے جس کو الٹا کرنے یا ادھر اُدھر جھکانے سے بھی اوندھی نہیں ہوتی جس کی وجہ سے نہ چراغ بجھتا ہے نہ تیل گرتا ہے۔ ۱۸۸۸ع میں اس قسم کا ایک چراغ گلاسگو کی نمایش میں بھیجا گیا تھا۔[1]

دئیے اور چراغ کے ضمن میں دیا سلائی اور چقماق (چکُ مک) کو بھی یاد کر لینا چاہئیے۔ ان کے بغیر چراغ جل ہی نہیں سکتا۔ جھگڑالو یا فتین عورت کو استعارۃً دیاسلائی کہتے ہیں۔ چراغ یا شمع کے جلنے سے بتی کے سرے پر جو کاجل بنتا ہے اسے گل کہتے ہیں۔ اسے کترنے کے لئے ایک آلہ استعمال ہوتا ہے جسے گل گیر کہا جاتا ہے۔ کسی کا شعر ہے:

جل بجھا گل بزم میں دیکھی بھی پروانے کی بات
شمع کو گلگیر چھیڑے، تھی ہی مرجانے کی بات

دسہرا، دیوالی، عیدین، شادی بیاہ اور بعض دوسرے جشن کی تقریبوں کے موقع پر مکان کو خصوصاً سجایا جاتا ہے۔ رنگ برنگ کے کاغذ کے پھولوں اور گلدستوں کے علاوہ ابرق (ابرک) کی مدد سے طرح طرح کی آرایشی چیزیں بنائی جاتی ہیں۔ مثلاً، ابرکی کنول، آرایشی تختہ، آرایشی ٹٹی، آرایشی چھڑی، جگنو، روشن چوکی، دغدغہ، قندیل کھلونا وغیرہ۔[2]

مختلف قسم کے رنگین کاغذ اور اسی قسم کی دوسری سجیلی چیزوں کا بنایا ہوا آرایشی سامان اہل ہنود میں شادی بیاہ کے موقع پر خصوصاً اور مکانوں کے سجانے کو عموماً استعمال کیا جاتا ہے۔ اسے آرایش یا کاغذی باغ و بہار کہتے ہیں اور اس کا کاریگر آرایش ساز کہلاتا ہے۔[3]

پیتل یا تانبے کے باریک ورق سے بھی جس کی سطح کو روغنی رنگ سے رنگ کر چمکدار بنالیا جاتا ہے، آرایشی پھول بوٹے بنائے جاتے ہیں۔ ان پھولوں کو جگ جگا کہتے ہیں۔[4]

---

۱ مولوی ظفرالرحمان دہلوی کتاب مذکور، جلد اول، پیشہ مشعلچی، ص ۱۹۶
۲ ایضاً، پیشہ آرایش سازی
۳ ایضاً، ص ۱۶۰
۴ ایضاً، ص ۱۶۱

انگریزی حکومت کے قیام کے بعد ہندوستان میں نئی نئی ایجادیں پہنچنے لگیں۔ انہیں میں روشنی کے سامان بھی تھے۔ دئیے اور چراغ کی جگہ لالٹین، لیمپ اور ٹیبل لیمپ نے لے لی پھر گیس کی بتیاں اور گیس کے ہنڈے اجالا کرنے لگے۔ اس کے بعد بجلی نے شہروں کو منور کردیا۔ اب دھیرے دھیرے تاریک دیہات بھی بجلی کی روشنی سے روشن ہوتے جارہے ہیں بجلی کی روشنی نے اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں بلب، بٹن، سُوچ (switch)، میٹر (meter) وغیرہ کا اضافہ کیا۔ بجلی کے تار کے ساتھ اب اردو میں وائر (wire) بھی آزادی سے استعمال ہونے لگا ہے۔ جھٹکے اور شاک (shock) میں اب کوئی فرق نہیں رہا بلکہ ثانی الذکر نسبۃً زیادہ استعمال ہوتا ہے۔ ٹیوب لائٹ اس سلسلے میں جدید ترین اضافہ ہے جس نے گھر کو روشن تر بنا دیا ہے۔ یہ لفظ بھی اب اردو میں عام ہوچکا ہے۔

نوکر، نوکرانیاں وغیرہ :

مکان کی دیکھ بھال، صفائی اور زینت کے لئے یا زینت کو برقرار رکھنے کے لئے نوکروں اور نوکرانیوں کا ہونا ضروری ہے۔ ان کاموں کے علاوہ بچوں کی نگہداشت اور دوسرے بہت سے چھوٹے چھوٹے کاموں کو کرنے کے لئے خادموں اور خادماؤں کی ضرورت پڑتی ہے۔ قدیم زمانے میں محل کی حفاظت اور نگہبانی کے لئے محلدار ہوا کرتے تھے۔ اس ضمن میں خواجہ سرا کی اہمیت بھی مسلم تھی اسے محلی بھی کہا جاتا تھا کیونکہ اس کا تعلق محل اور محلسرا سے ہوتا تھا۔ اس کا کام محل سراؤں میں بطور دربان یا چوبدار حاضر رہنا اور احکام رسانی کی خدمت بجالانا تھا۔ خواجہ سراؤں نے بعض دوسرے ملکوں کی طرح ہندوستان میں بھی تاریخ کے بعض ادوار میں، خصوصاً مغلوں کے آخری دور میں، بڑا اقتدار حاصل کرلیا تھا۔ ان دونوں کے علاوہ پاسبان یا دربان بھی ہوتے تھے۔ ایلی وردی والے دربان کو نجیب کہا جاتا تھا۔ یہ نام یا الفاظ محل کے ساتھ مخصوص تھے۔ اب نہ وہ محل رہے، نہ وہ محلدار اور نہ نجیب رہے لیکن یہ الفاظ اردو میں داخل ہوچکے ہیں۔ عام مکان کی نگہبانی کرنے والے کو عموماً دربان، چوکیدار، باریدار، پہرے دار وغیرہ کہا جاتا ہے۔

محلوں کے اندر جو نوکرانیاں ہوا کرتی تھیں ان کے لئے ان کے کاموں کے

لحاظ سے مختلف الفاظ یا نام تھے ۔ مثلاً، محل‌دارنی، حبشن، ترکن، قلماقنی وغیرہ پہرا دینے والی خادمائیں تھیں شاہی محل میں خبر یا حکم احکام پہنچانے والی خادمہ کو جسولنی (یسولنی) اور اردابیگنی کہاجاتاتھا۔ امور خانہ‌داری کا اہتمام کرنے والی مغلانی کہلاتی تھی۔ لیکن اب اس کا مفہوم بدل‌گیاہے۔ اب رئیسوں کے گھروں میں سینے پرونے‌والی خادمہ کو مغلانی کہاجاتا ہے۔ امور خانہ‌داری سے متعلق خادمائیں اپنی اپنی مخصوص ذمےداریوں کے لحاظ سے الگ الگ ناموں سے یاد کی‌جاتی تھیں۔ مثلاً، توشےخانے والیاں، خاصے والیاں، خاصے کی داروغہ، آبدارخانے والیاں، چلمچی آفتابےوالیاں، آفتاب چن، بھنڈے خانے والیاں، دواخانے والیاں وغیرہ۔ ان مخصوص ذمے داریوں کی خادمائیں اب نہیں رہیں مگر یہ الفاظ اردو زبان کی زینت بن چکے ہیں۔ ان خادماؤں کے علاوہ خواص، پرستار، اصیل، مہری، ماما، آیا، دایہ، ددا، انا، کھلائی، مانی وغیرہ تھیں۔ ان میں سے بعض آج بھی اعلا اور متوسط طبقے کے گھروں میں پائی‌جاتی ہیں۔ ملازماؤں کے سلسلے میں انا چھو چھو اور انا ببو کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

نوکرانی کے لئے اردو میں خادمہ، ملازمہ، کنیز، لونڈی، باندی وغیرہ الفاظ استعمال ہوتے تھے۔ کسی لکھنوی شاعر کا شعر ہے:

ہمارے گھر کی لونڈی ہے، ہمارے گھر کی باندی ہے
کوئی اردو کو کیا سمجھے گا جیسا ہم سمجھتے ہیں

اب عموماً صرف خادمہ یا ملازمہ کہا جاتا ہے۔

مرد نوکر کو خادم، خدمتگار، ملازم، نوکرچاکر کہاجاتا ہے۔ آدمی کا لفظ بھی ملازم‌کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ قدیم اردو میں یتیم کا لفظ بھی نوکر کے معنی میں استعمال ہوتا تھا۔

شاہی محل کی کنیزوں کے نام دلچسپ اور شگفتہ ہوتے تھے۔ وہاں سے نکل‌کر یہ امرا اور رؤسا کے گھروں میں بھی پہنچے۔ نیچے چند نام دئے جاتے ہیں:

گل بہار، نوبہار، سبزہ بہار، چنپا، چنبیلی، گلِ چمن، نرگس، مان‌کنور، نندکنور، چنچل‌کنور، مبارک‌قدم، نیک‌قدم، سنبل، صنوبر، سوسن، شمشاد، دلشاد، دل‌آرام، زعفران، انارکلی وغیرہ۔

مندرجہ بالا ناموں کے علاوہ آخری دور میں اس قسم کے نام بھی ملتے ہیں ۔ دھنیا ، پنیا ، منیا وغیرہ ۔[1]

مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی نے خادموں اور خادماؤں کے سلسلے میں ایک خاص بات یہ لکھی ہے کہ

« لکھنؤ میں زنانے اور مردانے نوکروں اور اندر باہر کے تمام ملازموں کے لئے جو خاص خاص لباس مقرر ہو گئے تھے وہی ان کی اصلی وضع قرار پا گئی ۔ مثلاً ، جیسے ڈیوڑھیوں کے پہرے والے سپاہیوں اور چوبداروں ، ہرکاروں وغیرہ کی خاص اور جدا جدا وضعیں تھیں ویسے ہی زنانی محل سراؤں میں محل داروں ، مغلانیوں اور کہاریوں کی وضعیں اس قدر ممتاز تھیں کہ دور سے دیکھتے ہی انسان سمجھ جائے گا کہ یہ عورت محل دار ہے ، یہ خواص ہے ، یہ مغلانی ہے اور یہ کہاری ہے ۔ اور پھر لطف یہ کہ ان کے لباس میں وردی کی شان نہیں پیدا ہونے پائی ۔ »[2]

بہشتی :

مکان کے ضمن میں بہشتی کا ذکر بھی ضروری ہے ۔ موجودہ دور میں اس کی ضرورت اور اہمیت نسبتاً کم ہوگئی ہے کیونکہ اب پائپ بہت زیادہ لگ گئے ہیں ۔ بہشتی سقے کی عرفیت ہے جس کا کام گھروں میں پانی پہنچانا ہے ۔ اسے دراصل بہشتی کہاجاتا تھا ۔ کثرت استعمال سے وہ بھشتی بن گیا ۔ میر انیس نے بہشتی استعمال کیا ہے :

طوفاں سے خدا پیاسوں کی کشتی کو بچالے   اللہ ، سکینہ کے بہشتی کو بچالے

سکینہ کے بہشتی سے حضرت عباس مراد ہیں جو ان کے چچا تھے ۔

اسے بہشتی کہنے کے دو سبب ہوسکتے ہیں ۔ ایک تو اس کی غیر معمولی مشقت اور دوسرا اس کا بازاروں میں لوگوں کو پانی پلانا جو ثواب کا کام ہے ۔ بعض مقامات میں اسے خواجہ بھی کہاجاتا ہے ۔[3] اس کے کام کی مناسبت سے اسے پنھیارا (پنہارا) بھی کہتے ہیں ۔ سقے کے گھر کی عورتیں بھی پانی لانے کا کام کرتی ہیں ۔ انھیں سقن ، سقنی ، پنھیارن (پنہارن) اور بھشتن کہتے ہیں ۔

---

۱ مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی ، کتاب مذکور ، ص ۲۶۸
۲ ایضاً ، ص ۲۳۴
۳ مولوی ظفرالرحمن دہلوی ، کتاب مذکور ، جلد اول ، پیشہ آب براری ، ص ۱۹۷

پانی بھیڑ یا بکرے کے چمڑے کے ایک لمبے تھیلے میں لایاجاتاہے جسے مشک کہتے ہیں۔ چھوٹا مشک مشکیزہ اور غیرمعمولی بڑا مشک پکھال کہلاتا ہے۔ پکھال گاے یا بھینس کی سالم کھال کے بنے ہوئے تھیلے ہوتے ہیں۔ یہ تھیلے جوڑی کی شکل میں ہوتے ہیں۔ جوڑی کو پکھال کہتے ہیں اور ہر فرد آکھا کہلاتی ہے۔ پکھال میں پانی بھر کر اسے بیل کی پشت پر لے جاتے ہیں۔ پکھال استعمال کرنے والے کو بھشتی کے علاوہ پکھالی بھی کہاجاتا ہے۔ پکھال کنایۃً بڑے پیٹ کو کہتے ہیں پکھالی پیٹا یا پکھالی پیٹو سے مراد بہت کھانےوالا ہے جسے صرف پیٹو بھی کہتے ہیں۔

قدیم زمانے میں جب پردے کا رواج زیادہ تھا، مسلمان گھروں میں سقہ منہ پر نقاب ڈال‌کر جاتا تھا۔ اس نقاب کو اصطلاحاً اندھیری کہتے ہیں۔[1] اندھیری اس چمڑے یا کپڑے کو بھی کہتے ہیں جو شریر گھوڑے کی آنکھوں پر ڈالاجاتا ہے۔

سقوں کی برادری کا ہر فرد سقوں کی اصطلاح میں لنگی بند بھائی کہلاتا ہے۔[2]

حلال خور:

مکان کی خوبصورتی اور زینت صفائی کے بغیر قائم نہیں رہ‌سکتی اسی لئے ہر گھر میں جھاڑوبہارو کا انتظام ہوتا ہے اس عام صفائی کے علاوہ بیت‌الخلا (سنڈاس) کی صفائی خصوصاً اہمیت رکھتی ہے۔ یہ کام بھنگی کرتا ہے جس کا خاندانی پیشہ یہی ہے۔ چونکہ یہ گراہوا کام ہے اور عموماً بیچارے بھنگی کو حقیر سمجھاجاتا تھا اس لئے اس کی دلداری کی خاطر اسے مہتر، حلال‌خور اور جمعدار کہاجانے لگا۔ اس کی عورت کو مہترانی، حلال‌خوری اور جمعدارن کہاجاتا ہے۔ اردو نے بھنگی اور بھنگن کے ساتھ ساتھ ان لفظوں کو بھی اپنالیا بلکہ مہذب طبقے میں یہی الفاظ زیادہ استعمال ہوتے ہیں۔ بھنگی اور بھنگن صرف عوام بولتے ہیں۔ دلجوئی ہی کے خیال سے مہتر کے کام کے لئے کمانا کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ کمانا مشقت کی نشانی یا دلیل ہے۔

---

۱ مولوی ظفرالرحمن دہلوی، کتاب مذکور، جلد اول، پیشہ آب براری، ص ۱۹۶
۲ ایضاً، ص ۲۰۲

جب کسی مہتر کی ججمانی جسے اصطلاحاً ٹھکانا کہتے ہیں ، زیادہ ہوجاتی ہے تو وہ کسی کو نوکر رکھ لیتا ہے . اس نوکر کو کمیرا کہتے ہیں. بعض لوگ اپنے یہاں شام کو بھی صفائی کراتے ہیں . اس خدمت کو اصطلاحاً دو وقتی کہاجاتا ہے. میلے اور کوڑے کرکٹ کو گاڑی میں بھر کر لے جاتے ہیں . اس گاڑی کو کرانچی کہتے ہیں. اور جس جگہ میں میلا اور کوڑاکرکٹ ڈالتے ہیں وہ ڈلاؤ کہلاتی ہے .

مہتر کا ایک ساتھی بھی ہے جسے خاک روب کہتے ہیں وہ عمارتوں کا کوڑاکرکٹ صاف کرنے کے علاوہ سڑکوں کا کوڑاکرکٹ بھی صاف کرتا ہے . خاک روب کی عورت کو خاک روبن کہتے ہیں. کوڑاکرکٹ ڈالنے کا ایک خاص ظرف ہوتا ہے جسے سُفلدان کہاجاتا ہے .

خیمے اور شامیانے :

محلات اور مکانات مستقلاً رہنے کے لئے ہیں . ان کے علاوہ عارضی مکانات یعنی خیمے اور شامیانے بھی ہماری معاشرتی زندگی کا ایک اہم جز رہ چکے ہیں . خیمے کو تمبو (تنبو) بھی کہتے ہیں جو عورتوں کی زبان کا لفظ تھا لیکن اب عام طور پر بولاجاتا ہے قدیم زمانے میں میدان جنگ میں خیمے لشکریوں کا گھر ہوتے تھے . امرا و رؤسا جب سفر پر جاتے تو خیمہ و خرگاہ نہ صرف ان کی آسایش کے لئے بلکہ شان و شوکت کے اظہار کے لئے بھی ان کے ساتھ ہوتے . فارسی کا ایک مشہور شعر ہے جو اسی خیمہ و خرگاہ کی شان وشوکت سے متأثر ہوکر کہاگیاتھا :

منعم بکوہ و دشت و بیابان غریب نیست ہر جاکہ رفت خیمہ زد و بارگاہ ساخت

خیمے ایک طرف شاہان وقت اور امرا و رؤسا کی شان و شوکت کے اظہار کا سامان تھے تو دوسری جانب خانہ بدوشوں اور غریب لوگوں کی زندگی کا سہارا تھے، اور آج بھی کسی حد تک ہیں. اقبال کے مندرجۂ ذیل شعر میں اسی کی طرف اشارہ ہے . مسولینی اپنے حریفوں (خصوصاً انگریزوں) کو مخاطب کرکے کہتا ہے :

تم نے لوٹے بےنوا صحرا نشینوں کے خیام
تم نے لوٹی کشت دہقاں ، تم نے لوٹے تخت و تاج

خیمے اور شامیانے کا چلن ہر ملک اور ہر زمانے میں رہا ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے آباد ہوجانے کے بعد اس کا رواج بھی زیادہ ہوا اور اس میں تنوع اور نفاست بھی پیدا ہوئی، خود ان کے نام اپنے مالک یا موجد کا پتا دیتے ہیں۔ "ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے" کے مصنف نے صحیح کہا ہے کہ "جن چیزوں کے نام فارسی، عربی و ترکی ہیں ان کو مسلمانوں کی آوردہ یا وضع کردہ یا تصرف کردہ سمجھنا چاہئے اور جن چیزوں کے نام ہندی ہیں وہ ہندوستانی ہیں جن کو مسلمانوں نے رضا و رغبت کے ساتھ قبول کرکے استعمال کیا اور اپنے ذوق کی بنا پر ان کی وضع و قطع اور تراش خراش میں کچھ ترمیمیں کرتے رہے" [۱]

کثرت استعمال کی وجہ سے خیموں کی مختلف قسمیں وجود میں آئیں۔ ان میں سے بعض یہ ہیں:

بارگاہ، خرگاہ، خوابگاہ، دہلیز، سراچہ، سراپردہ، دوآشیانہ، قلندری، عجائبی، چار طاق، گلال بار، دل بادل، راوٹی، چھولداری، ڈیرا وغیرہ۔

جو خیمہ ایک چوب پر تاناجاتا ہے اس کو ایک چوبہ کہتے ہیں اور جو دو چوب پر کھڑا کیاجاتا ہے وہ دوچوبہ کہلاتا ہے۔

چھولداری کا چلن آج بھی عام ہے لیکن اظہار شان و شوکت کے لئے نہیں بلکہ ضرورۃً ہے شہروں قصبوں اور دیہاتوں میں بھی اور آبادی سے دور میدانوں میں بھی چھولداریاں مزدوروں کے عارضی گھر کا کام دیتی ہیں۔ یہ اسٹور روم کا بھی کام دیتی ہیں۔

خیمے کی ہماری معاشرتی زندگی میں اہمیت کا اندازہ اس سے بھی ہوسکتا ہے کہ اس کی بنیاد پر محاورے بن گئے ہیں۔ مثلاً، پیش خیمہ، خیمہ اکھاڑنا، خیمہ کھڑا کرنا، خیمہ باہر نکالنا (سفر کی تیاری سے پہلے اہتمام خیمہ کی روانگی کا ہونا۔) وغیرہ۔

---

۱ سید صباح الدین عبدالرحمن، کتاب مذکور، ص ۱۲۴

خیمے ہی سے ملتاجلتا شامیانہ ہے جس کا استعمال آج بھی شادی کے موقع پر عموماً ہوتا ہے. اس کی بھی مختلف قسمیں ہیں جن میں سے چند نیچے دی جاتی ہیں: شامیانہ، پال، آلھ کھمبا (کھنبہ)، منڈل، نیمگیرہ، شبنمی وغیرہ.

خیمے اور شامیانے سے متعلق چند اصطلاحیں بھی اردو میں عموماً استعمال ہوتی ہیں. مثلاً مندرجۂ ذیل اصطلاحیں:

طناب، بالا، میخ، چوب، بلینڈا (کمربلا)، قنات، سراپردہ، گلو، لوپی، باد ریسہ، وغیرہ.

خیمے کے لوازم رکھنے کےلئے جو بڑا تھیلا ہوتا ہے اسے خلیطہ (شلیتہ) کہتے ہیں. دراصل یہ خریطے کی بگڑی ہوئی شکل ہے.

٭ظہیرالدین مدنی

گجرات کے مرثیہ گو شعرا

اردو زبان کی ادبی تشکیل کا فخر گجرات و دکن کو حاصل ہے ۔ یہاں اردو کو خانقاہی اور درباری و محلاتی ماحول ایسا سازگار ملا کہ ادب اتنے سرعت کے ساتھ پھیلا کہ ایک قلیل مدت میں تقریباً تمام اصناف نظم و نثر میں معتدبہ سرمایہ جمع ہوگیا ۔ اس طرح اردو ادب نے ایک مقام حاصل کرلیا اور دو ادبی زبانیں معرضِ وجود میں آگئیں جن کی ترقی یافتہ شکل ولی گجراتی کے کلام بلاغت نظام میں دیکھی جاسکتی ہے ۔

صنف مرثیہ کا آغاز بھی سرزمین دکن میں ہوا ۔ دکن میں اس صنف کی مقبولیت کے کئی اسباب تھے ۔ سلاطینِ دکن شیعہ مسلک کے پیرو تھے ۔ ان کے جذبۂ عقیدت سے عوام کا متأثر ہونا ناگزیر تھا ۔ اس سے بھی زیادہ اہم سبب یہ تھا کہ واقعۂ کربلا ایک ایسا سانحہ ہے کہ بلاتفریق مذہب و ملت ہر فرد و بشر کا اس سے متأثر ہونا لازمی ہے ۔ تاجداروں کے رجحان طبع کی وجہ سے بڑے بڑے امام باڑے، عزاخانے وغیرہ تعمیر ہوگئے اور عشرۂ محرم سے متعلق تمام جذباتی و سماجی رسوم کو اہتمام بلکہ مبالغہ سے منایاجانے لگا ۔ مرثیہ اس غم و اندوہ کے اظہار کا سب سے مؤثر ذریعہ ہے ۔ لہٰذا شعرائے دکن نے اپنے آقایانِ ولی نعمت ، ذاتی عقیدت اور عوام الناس کے جذباتی تقاضوں کو مرثیہ نگاری کے ذریعے پوراکیا ۔ اِن شعرا میں بعض ایسے ہیں جنھوں نے صرف صنف مرثیہ ہی میں طبع آزمائی کی ۔ بعض غزل گو

---

۱ سفارش حسین رضوی ، ص ۲۳

٭ ڈاکٹر سید ظہیرالدین مدنی ، ام ۔ اے ؛ پی ۔ اچ ۔ ڈی ؛ ڈائرکٹر انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ، بمبئی ؛ مصنف ولی گجراتی ، اردو غزل ولی تک وغیرہ ۔

اور مثنوی نگار اساتذہ نے بھی تبرکاً مرثیے کہے اور بعض ہندو شعرا کا بھی پتہ چلتا ہے جنھوں نے اپنے تأثرات مرثیوں میں قلم بند کئے۔[1] تاجداران دکن نے بھی مرثیے کہے اور وجہی، نصرتی، غواصی وغیرہ جیسے ماہرینِ ادب نے بھی غرض بیسیوں نہیں سیکڑوں مرثیہ گو دکن میں پیدا ہوئے جنھوں نے اس صنف کو فروغ بخشا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ دکن میں مرثیہ گوئی نے شیعہ سلطنتوں کے خاتمے کے بعد زیادہ عروج حاصل کیا۔ اس عروج و مقبولیت کا ظاہری سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ دکن پر مغلوں کے تسلّط سے قبل اہلِ دکن اپنے آپ کو آزاد تصوّر کرتے تھے۔ مغلوں کے تسلّط کے بعد ان کے اس تصوّرِ حرّیت کو صدمہ پہنچا، لہٰذا ذہنی طور پر اہلِ دکن نے مذہب و عقیدت کی طرف رجوع کیا تاکہ اُن کے مجروح دلوں کے لئے تسکین کا سامان ہو۔ اس کی ایک بین دلیل یہ ہے کہ دکن کے عشقیہ مثنوی گو شعرا نے بھی مغل دور میں مرثیہ اور مذہبی مثنویوں کی طرف توجہ مبذول کی۔ اس امر سے اہلِ دکن کی ذہنی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔ اس دور کے مرثیے حقیقت میں سوز و گداز کے نمونے ہیں۔ چوں کہ چوٹ سخت تھی اس لئے جو بات دل سے نکلتی تھی، اثر رکھتی تھی۔ قدیم دور کے مرثیے زبان کے اعتبار سے آج بلند مرتبہ نہ سمجھے جائیں گے مگر جذبات اور قدرتی اندازِ بیان کے لحاظ سے ضرور بلند ہیں اور یہی ان مرثیہ نگاروں کا مقصد تھا۔

گجرات میں شہر سورت فاطمیوں کا اور کھمبایت اثناء عشری مسلک والوں کا مرکز رہا ہے۔ دوسرے شہروں میں صرف چند شیعہ خاندان ہیں لیکن ہر شہر میں امام باڑہ، عزا خانہ وغیرہ موجود ہیں۔ اہلِ سنّت والجماعت ہر چند اپنے عقیدوں اور تصورات میں اہلِ تشیع سے مختلف ہیں لیکن عشرۂ محرّم وہ بھی بڑے اہتمام سے مناتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ اِن دنوں ہر گھر ایک امام باڑہ اور عزاخانہ بن جاتا ہے تو بیجا نہ ہوگا۔ اس موقع پر سورت کے عشرۂ محرم کا ایک نقشہ پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے تاکہ گجرات کے محرم کے تہوار کی ایک تصویر سامنے آسکے۔ گجرات کے ہر شہر میں تقریباً اسی طرح عشرۂ محرم منایا جاتا ہے۔

---

۱ سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، ص ۲۳

سورت میں[1] شیعیت کا زور نہ تھا مگر قدیم دور میں اگر کوئی متصدی یا عہدیدار شیعہ آجاتا تو سنّیوں کو نہ بخشتا ۔ حیدرقلی خان متصدی سنہ ۱۷۱۵ع نے ملا محمدعلی کی جائداد ضبط کرلی تھی ۔ اسی نے بعض مذہبی مسائل کے اختلاف پر شیخ خاندان کے بزرگوں کو پریشان کیا تھا ۔ اہلِ سنّت والجماعت نے بعض امور میں شیعوں کے طریقے اختیار کرلئے تھے ۔ سورت میں امام باڑہ تو ایک ہی تھا مگر دیکھا جائے تو ہر گھر ایک امام باڑہ تھا ۔ تعزیہ داری ، سوانگ ، ماتم و سوزخوانی ، شربت و شیرینی حُسین کے نام پر فقیری میں جوش عقیدت کا اظہار کیا جاتا تھا ۔ غریبوں نے دکھوں سے نجات اور مرادوں کے حصول کے لئے اللہ کو بھول کر حسین سے مانگنے کے طریقے بنالئے تھے اور امرا نے غم و اندوہ میں بھی داد عیش کے عجیب « مقدس » طریقے نکال لئے تھے ۔ نہ کسی کو غم حسین تھا نہ دل میں احترام بلندیٔ کردار حسین تھا ۔ یہ در اصل فراریت تھی ۔

امرا کے ہاں روز و شب محفل رقص و سرود ہوتی تھی مگر محرم کے دس روز چونکہ مِراثی احتراماً گانا بجانا بند رکھتے ہیں لہٰذا ان دس بارہ دنوں میں امرا کے ہاں سوزخوانی کی مجالس ہوتیں ۔ ایک طرف طوائفوں کی بن آتی اور دوسری طرف اہلِ جاہ و ثروت فردوس گوش اور جنّت نظر سے محروم بھی نہ رہتے ۔ اس دور میں سورت میں طوائفوں کا بول بالا تھا ۔ گویا وہ گجرات کا لکھنؤ تھا ۔ امرا کی جیبیں خالی ہوتیں اور ارباب نشاط کے دامن بھرتے ۔ طوائفیں اپنا ایک چھوٹا سا ، کہنا چاہئے برائے نام تعزیہ بنواتیں ۔ عاشورہ کے روز سہ پہر کو یہ تعزیہ صرف چکلہ کے گرد گشت کے لئے نکالا جاتا ۔ اس وقت بڑی بھیڑ بھاڑ ہوتی تھی ۔ شہر کے رنگین مزاج ، بانکے اور امرا سبھی جمع ہوجاتے ۔ تعزیہ کے پیچھے طوائفوں کا غول ہوتا جو حسینی فقیروں کا روپ کچھ اس طرح دھارتیں کہ سبز پریاں دیکھائی دیتیں طوائفیں سوز پڑھتی ہوئی تعزیہ کے ساتھ چلتی جاتیں اور امیر خاندانوں کے رنگین مزاج طوائفوں کو حلقہ کئے ہوئے چلتے ۔ اِن کے اِرد گِرد دوسرے تماشبین ہوتے ۔ مختصر سا فاصلہ طے کرنے میں دو تین گھنٹے گذر جاتے ۔ امرا طوائفوں کے کوٹھوں پر جاتے ۔ اس کو معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا ۔ تخصیص یہ تھی کہ ان کی موجودگی میں ایسے

---

[1] ماخوذ از مقالہ « سورت کی صورت » از ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی ، ماہنامہ مطبوعہ صبح امید ، مئی ۔ جون ۱۹۷۱

ویسے کی مجال نہ تھی کہ طوائف کے کوٹھے کا زینہ بھی چڑھ جائے مگر بیسویں صدی کے آغاز کے کچھ ہی پہلے سے امیروں کی جیبیں خالی ہوچکی تھیں لہٰذا نودولتیوں نے ان کی جگہ لے لی۔

محرم میں کوئی گھر ایسا نہ تھا جہاں دودھ کا شربت نہ بنتا ہو۔ آداب یہ تھے کہ مٹکیاں کوری ہوں۔ دودھ کو گرم نہ کیاجائے۔ مٹکیوں پر پھول کے ہار ڈالے جاتے۔ اس نیاز میں ریوڑیاں، پوٗے، سیلی کا ہونا ضروری تھا۔ سبز کپڑے پہنے جاتے۔ سیلیاں گلے میں ڈالی جاتیں۔ گھر گھر حصے بخرے بڑے اہتمام سے بھیجے جاتے۔ ہونے والے دولہا دولہن کے لئے طرفین سے فقیری (سبز کپڑے، سیلی، شربت وغیرہ) بھیجی جاتی۔

سورت کے تعزئے صنعت کے اچھے نمونے ہواکرتے تھے۔ عاشورہ کے دن جب تعزیوں کو کربلا لے جایا جاتا تب سڑکوں پر میلا لگ جایاکرتا۔ ہندو مسلمان سب برابر کے شریک ہوتے۔ ہندو اپنے عقیدے اور تصوّر کے مطابق تعزیوں پر ناریل چڑھاتے۔ تعزیوں کے مجاور ان کے ماتھے پر بخور کی راکھ سے چندن کرتے اور چراغی وصول کرتے۔ تعزیوں کو اٹھانے کے لئے ڈھیڑ چمار مزدور اجرت پر رکھے جاتے اور مختلف امیروں کے گھروں پر تعزئے لے جاتے جہاں سے انھیں نیاز کے لئے پیسے ملتے۔ عاشورہ کے دن تعزیوں کے پہلے سوانگ ہوتے۔ جوگی جوگن کے گروہ ہوتے۔ دوسرا گروہ کبیر کا ہوتا۔ ایک شخص بھینسے پر سوار ہوکر اپنے کو کبیر کہلواتا۔ ایک گروہ میں ایک شخص ننگ دھڑنگ بھبھوت لگائے گھوڑے پر سوار ہوتا یہ لوگ عجیب عجیب خرافات بکتے جاتے۔ ان کے ساتھ ماتم پڑھنے والوں کی ٹولیاں ہوتیں۔ استادوں کے الگ الگ گروہ ہوتے ان میں شعری مقابلے کی بھی ٹھن جاتی۔ جلوس میں نقشبند شمعیں ہاتھ میں لئے ہوئے سوز پڑھتے جاتے، رسّی بٹوے ہوتے ایک طرف امام قاسم کی سواریاں نکلتیں مختلف تھانکوں (سواریاں بٹھلانے کے مقامات) پر ہوتی ہوئی کربلا جاتیں، امام باڑے سے علم نکلتے اور بڑے سلیقے سے لے جائے جاتے۔ غرض یہ ہنگامہ رات کو ختم ہوتا

مرثیہ سانحۂ کربلا سے متعلق ماتم کا جز و لاینفک ہے۔ اگر اس ادبی پہلو کو ہٹادیا جائے تو پھر عشرۂ محرّم میں رسوم و قیود کے سوا کچھ نہیں رہ جاتا۔ گجرات میں اہلِ سنّت والجماعت کے شعرا نے مرثیہ‌گوئی میں برابر کا حصّہ لیا ہے۔ اہلِ سنّت اور اہلِ تشیع اپنے اپنے مختلف عقائد و تصوّرات کے پیشِ نظر رسوم ادا کرتے ہیں، لیکن مرثیہ‌گوئی میں موضوع کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں ہے

بارھویں اور تیرھویں صدی ہجری میں گجرات میں بعض مرثیہ‌گویوں کا پتہ چلتاہے۔ ان کے مرثیوں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ دکن کے مرثیوں سے مختلف نہیں ہیں۔ زبان و انداز بیان میں سادگی ہے اور ان مرثیوں سے واضح ہوجاتا ہے کہ مرثیہ‌گویوں کا مقصد ادبی نہیں ہے۔ وہ اپنے موضوع کے سختی سے پابند ہیں یعنی ان کا مطمح نظر رونے رلانے کے سوا اور کچھ نہیں۔ یہ مرثیہ‌گو اہلِ بیت کے مصائب کا موثّر طریقے پر بیان کرکے لوگوں کو متاثّر کرنا اپنا مذہبی فرض خیال کرتے تھے۔ عزلت، گجرات کے ایک بلند درجہ شاعر گذرے ہیں۔ وہ فن و ادب کے ماہر تھے۔ وہ مرثیوں میں ادبی پہلو کو کمزور دیکھنا پسند نہیں کرتے تھے۔ انہوں نے گجرات و دکن کے بعض مرثیہ‌گویوں پر اس طرح اعتراض کیا تھا:

خام مضمون مرثیہ کہنے سوں چپ رہنا بھلا
پختہ درد آمیز عزلت نت توں احوالات بول[1]

اس پر گجرات کے شاعر رضا نے اس کا جواب دیا تھا۔

اے عزیزاں گرچہ عزلت مرثیہ میں کہیا
خام مضمون مرثیہ کہنے سوں چپ رہنا بھلا
لیکن اس مظلوم بے سر کا بیاں کرنا روا
تا کہ سن کے یو بیاں ہوویں محباں اشکبار[2]

غرض قدیم دور میں مرثیے کا مقصد صرف درد و غم کے جذبے کو ابھارنا ہوا کرتا تھا۔ اس میں تراش خراش اور جدّت و ندرت ادبی اعتبار سے شمال میں عمل میں آئی۔ اس کی وجہ سے زبان میں شستگی کے علاوہ بعض ادبی محاسن بھی

---

۱ سفارش حسین رضوی اردو مرثیہ، ص ۱۳
۲ ایضاً، ص ۱۳۲

پیدا ہوگئے ، لیکن اصل مقصد فوت ہوگیا .

غرض اردو ادب میں گجری و دکھنی نے اس صنعت کو روشناس کرایا . اس مضمون میں گجرات کے بارھویں اور تیرھویں صدی کے چند مرثیہ گویوں کا ذکر کیا گیا ہے . چودھویں صدی میں بھی چند مرثیہ گویوں کا پتہ چلتا ہے لیکن ان کو یہاں شامل نہیں کیا گیا ہے .

اشرف

نام محمد اشرف اور تخلص اشرف تھا . گلشن گفتار میں اس کا ترجمہ اس طرح ہے :

«محمد اشرف ، اشرف تخلص ، گجراتی بلاواسطہ شاگرد ولی محمد ، طبع رنگین داشت ، شعرش در نواح گجرات شہرت دارد ، دیوان لطیف تصنیف نمودہ . »[1]

اپنے نام سے متعلق اس نے یہ لطیف نکتہ پیدا کیا ہے :

نام میرا ہے اس سبب اشرف مشتے از خاک پائے احمد ہوں

اشرف صاحب دیوان شاعر ہے . اس کے دیوان کا ایک نسخہ مرحوم پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی کے کتب خانہ میں تھا مجھے اس کے مطالعہ کا موقع ملا تھا. قاضی احمد میاں اختر جوناگڈھی مرحوم اسے اپنے ساتھ کراچی لے گئے . معلوم نہیں اس کا کیا حشر ہوا . قاضی صاحب نے مذکور دیوان پر ایک مضمون قلم بند کرکے مصنف علیگڈھ کی ایک اشاعت میں شائع کیا تھا . (مصنف کا شاید نمبر ۱۱ یا ۱۴ ہے) . دیوان مذکور کے آخری صفحہ پر اشرف الموسولی شاہی لکھا ہوا ہے . اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اشرف حضرت شاہ عالم قدسرہ کے خاندان میں مرید تھا . شاہ عالم کے عقیدتمند اپنے کو شاہی لکھتے ہیں اور حضرت قطب عالم کے عقیدتمند اپنے نام کے ساتھ قطبی لکھتے ہیں . اس وقت ان دونوں خاندانوں کے تمام افراد شیعہ مشرب سے ہیں . نہ جانے کس منزل سے ان لوگوں نے کارواں بدلا . ممکن ہے

---

۱ خواجہ خان حمید ، گلشن گفتار مرتبہ سید محمد ، ص ۱۲

اشرف بھی شیعہ مشرب سے ہو۔

غزل کے علاوہ اشرف نے مثنوی اور مرثیہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ برٹش میوزیم میں اشرف کی ایک مثنوی جنگ نامۂ حیدر کے نام سے محفوظ ہے اس کا ایک نسخہ پروفیسر ندوی کے کتب خانہ میں بھی ہے۔ مثنوی کا سنہ تصنیف ۱۱۲۵ھ ہے۔ اڈنبرا یونیورسٹی میں اشرف کے ۱۳ مرثیوں کا ایک مجموعہ محفوظ ہے۔ ان میں کل ۱۴۰ اشعار ہیں۔ احمدآباد کی بھولاناتھ لائبریری کے ایک مخطوطۂ دیوان ولی کے صفحہ ۴۳ کے حاشئے پر بھی اس کا ایک مرثیہ ملتا ہے۔ مذکورہ دیوان ولی کے صفحہ ۴۵ کے حاشئے پر اشرف کی ایک نعت اور صفحہ ۵۴ کے حاشئے پر ایک ریختہ بھی تحریر کیاہوا ہے۔ اس کی ایک نعت پیرمحمدشاہ کتب خانہ کے ایک مخطوطۂ مولودنامہ از حافظ رحمت‌اللہ احمدآبادی کے حاشئے پر ملتی ہے۔

اشرف اپنی مرثیہ‌گوئی کے متعلق ایک شعر میں اس طرح کہتا ہے:

کہیا ہوں بے بدل یو مرثیہ جب سوں اماموں کا
ہوا مشتاق ہر ایک شاعر ملک دکن میرا

مرثیہ

بسکہ تیرا غم ہے بھاری یا امام	رات دن کرتا ہوں زاری یا امام
زخم تیر غم تیری ماتم سبق	دل میں لایا ہے کاری یا امام
نقد دل حاصل ہے ان کو جو کئی	تجھ قدم پر جاں نثاری یا امام
والی تخت ولایت کا چھتر	ہے تمہاری دوستداری یا امام
یوں لگی دل بیچ نیش غم ترا	جیوں لگی زخم کہاری یا امام
داغ دل جوں لالہ تیرے غم ستی	دی منجھے نت یادکاری یا امام
ہیں شہنشاہ سر پر ملک دیس	جو کینی حدمت تمہاری یا امام
کیتہ ورزی جو شقی تم سوں کیا	ہے دو جگ میں اس کوں خواری یا امام
جیوں قدس قزح خم ہوئے فلک	بار تجھ غم کا ہے بھاری یا امام
غرق بحر جرم ہوں روز جزا	شرم تم رکھیو ہماری یا امام
ابشار چشم اشرف سوں ہے نت	جوے خوں تجھ غم میں حاری یا امام[1]

---

۱ بھولاناتھ لائبریری احمدآباد کے مخطوطۂ دیوان ولی کے ص ۴۳ کے حاشیہ پر درج ہے۔

مرثیہ

بانو کہیں اصغر نہیں اب میں جھولاؤں کس کتیں
سونا ہوا ہے پالنا اب میں سولاؤں کس کتیں
نہلا کے میں کپڑے پہنا اس کوں بناتی گل نمن
دو پھول سوکھا نیر بن اب میں بنساؤں کس کتیں
سوتا تھا جب وہ نیند بھر پینے اوٹھاتی دود کوں
بیدم ہے دیکھو آج وہ اب میں جگاؤں کس کتیں
جب مسکراتا وو بچا شاد ہوتی دل منے
بےجان پڑا ہے گود میں اب میں ہنساؤں کس کتیں
جب شہ کوں غمگیں دیکتی لےجا کے دیتی گود میں
سوتا کفن وہ اوڑکر اب میں لےجاؤں کس کتیں
جاتے تھے جب شہ رن منے اصغر کوں میں چھاتی‌لگا
رکھ میں بھولاتی اوس کھلا، اب میں کھلاؤں کس کتیں
اوٹھتا وو رو رو درد بن اب یوں چوبی کے کررہا
شیس دھاراں دود کی اب میں پلاؤں کس کتیں
آتش کے شعلے دل منے اوٹھتے ہیں تجہ بن اے بچے
اس کے سجھانے کوں گلے اپنے لگاؤں کس کتیں
یک تل نہیں ہے چین مجہ غم کا بیاں کیوں‌کر کروں
رو رو کے میں بےہوش ہوں اب میں رلاؤں کس کتیں
اشرف نہیں محرم کوئی اس درد کا دیا منے
تجہ بن اے احمد ماجرا غم کا سناؤں کس کتیں[1]

رضی

محمد رضی نام اور رضی تخلص تھا۔ وہ احمدآباد گجرات کا باشندہ تھا۔[2] حدیقۃ

---

۱ سعادت حسین رضوی اردو مرثیہ، ص ۱۱۱۳
۲ خواجہ خان حمید، گلشن گفتار، ص ۱۳

احمدی میں بھی مرقوم ہے کہ « یکی از شعراے گجرات بودہ » ہاشم علی مرثیہ گونے ایک جگہ حافظ رضی لکھا ہے۔ رضی ولی گجراتی کا شاگرد اور اشرف کا خواجہ تاش تھا ولی ، رضی اور اشرف کی ہمطرح غزلیں پائی جاتی ہیں ۔ اشرف نے رضی کے ایک مصرع پر مصرع بھی لگایا ہے :

اس مصرعۂ رضی کا اشرف ہے دل سے بھوکا
بیغم ہمارے غم کوں کھاتا نہیں سبب کیا

رضی کے نو مرثیے اڈنبرا یونیورسٹی میں محفوظ ہیں اشعار کی کل تعداد ۸۷ ہے ۔ مذکورہ بالا مرثیوں میں کا ایک مرثیہ راقم کے کتب خانہ کی ایک بیاض میں بھی پایا جاتا ہے ۔

غم سوں ہے بیقرار میرا دل — دکھ سوں ہے زار زار میرا دل
گلشن غم سے ہے شہیداں کے — لالۂ داغدار میرا دل
نت شہیداں کے زخم غم ؟ سیں — شق ہے جوں ذوالفقار میرا دل
نیم بسمل نمن تڑپتا ہے — ہوکے غم کا شکار میرا دل!
گرد غم سوں امام کے اے رضی — کیوں نہ ہو پُرغبار میرا دل[1]

ظلم دشتِ کربلا

از مراثی رضی

نالۂ و فریاد و واویلا ہے اے پروردگار — غم ستیں آلِ نبی کا دل ہوا ہے بےقرار
ظلم دشت کربلا میں دیکھ بےحد و شمار — اسق محشر تلک روتے ہیں وہ کہ سوں زار زار

داغ غم سوں شاہ کے ہر ہر طرف کھیلا ہے باغ — لالۂ خونی کفن ہے دل میں تب سوں داغ داغ
پھول بن میں جب ستی پایا ہے اس غم کا سراغ — جامہ اپنے برمنے پھنا ہے سوسن سوگوار

ماتم شہ سوں پڑی خرمن پہ دل کے بیجلی — تب ستے حاصل ہوی افسوس ہم کوں بےکلی
نین جوں بادل کتی ، ہوراہ جیسے با تسلّی — غم کے جنگل میں بجاتا ہوں سدا بے اختیار

---

۱ قلمی بیاض مملوکۂ راقم

آج خاطر جمع کا ہے جے پریشاں حال کی　　گرچہ ہے ترکِ ادب تفسیر اس اجمال کی
ایک عاشورا کہاں قیامت ہے نبی کے آل کی　　ویکہ تن سوں سر جدا جیوں آفتابِ نیزہ دار

نہیں رضی معلوم رازِ حق تعالیٰ کا سبب　　نور چشم ساقی کوثر بہوت ہو مضطرب
چشم تر جوئیے فرات اوپر کھڑے جب تشنہ لب　　نوح کا طوفاں مگر اوسوقت ہوتا اشکبار

(بیاض - مرثیہ نمبر ۲۳، بہ حوالہ اردو شہ پارے)

عزلت

میر عبدالولی عزلت سید سعداللہ سلونی کے بیٹے ہیں۔ سید سعداللہ عالم متبحر تھے۔ اورنگ زیب ان کے علم و فضل کا قائل تھا۔ انہیں بادشاہ سے خط و کتابت کا بھی شرف حاصل تھا۔ حج بیت اللہ سے واپسی پر سید سعداللہ نے سورت میں مستقل اقامت اختیار کرلی تھی جہاں سنہ ۱۱۳۸ھ مطابق سنہ ۱۷۲۵ء میں ان کا انتقال ہوا۔

عزلت سید سعداللہ کے منجھلے بیٹے سنہ ۱۱۰۴ھ مطابق سنہ ۱۶۹۲ء میں پیدا ہوئے۔ عزلت بھی اپنے والد کی طرح منقولات و معقولات میں بلند درجہ رکھتے تھے۔ عزلت کو فنون لطیفہ (شاعری، موسیقی، مصوری) میں بھی یہ طولیٰ حاصل تھا۔ انہیں خطاطی میں بھی مہارت حاصل تھی اور عربی فارسی کے علاوہ انہیں ہندی میں درک حاصل تھا۔ ان کے زمرۂ احباب میں خان آرزو، میرتقی میر، گردیزی، شفیق اورنگ آبادی، آزاد بلگرامی وغیرہ۔ جیسی مقتدر ہستیاں تھیں۔ امرا میں بھی یہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔

میر عبدالولی کا تخلص تو عزلت تھا لیکن وہ عزلت نشین نہیں تھے۔ ان کے دلی اور مرشدآباد اور حیدرآباد کے سفر کا پتہ چلتا ہے۔ حیدرآباد میں صلابت جنگ نے انہیں دو گاؤں بطور وظیفہ دئے۔ دکن میں انہوں نے مستقل اقامت اختیار کرلی اور عمر کے آخری بیس سال وہیں گذار کر سنہ ۱۱۸۹ھ مطابق سنہ ۱۷۷۵ء میں انتقال کیا۔ ان کا مزار میر مومن کے دائرہ میں ہے۔

عزلت فارسی اور ہندی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کی تصانیف میں اردو دیوان، فارسی دیوان، راگ مالا، بارہ ماسہ، تعلیقات پر حواشی میرزاہد،

شطرنج کبیر جدید اور ایک بیاض کا پتہ چلتا ہے۔ اردو دیوان اور راگ مالا سنہ ۱۹۶۲ اور ۱۹۷۲ع میں بالترتیب اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے شائع ہوچکے ہیں۔ دونوں کے مرتب انسٹی ٹیوٹ کے ریسرچ اسسٹنٹ عبدالرزاق قریشی صاحب ہیں۔

معلوم ہوتا ہے عزلت نے مرثیہ کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے مرثیے دستیاب نہ ہو پائے صرف دو شعر ملتے ہیں:

وا مصیبت مصطفٰے کا جان آج خاک پر بے سر پڑا ہے بےجان آج
ہے غلام اے شاہ عزلت نت ملول دے اثر اس کے سخن کوں یا رسول[1]

عزلت کی مرثیہ گوئی کی ایک اور شہادت اس طرح بھی ملتی ہے کہ انہوں نے مرثیہ گویوں پر اعتراض کیا ہے:

خام مضمون مرثیہ کہنے سوں چپ رہنا بھلا
پختہ درد آمیز عزلت نت توں احوالات بول[2]

مندرجہ بالا شعر سے گمان ہوتا ہے کہ وہ مرثیے خود بھی کہتے ہوں گے نیز ان کے ذہن میں مرثیہ کے لئے بلند معیار موجود تھا۔

عزلت کی مرثیہ گوئی کی وضاحت عبدالجبار ملکاپوری کے بیان سے بھی ہوتی ہے وہ لکھتے ہیں کہ عزلت اہل بیت کے مداح تھے اسی وجہ سے بعض لوگ انہیں امامیہ مشرب کے پیرو سمجھتے تھے۔ وہ ماہ محرم میں دس روز وعظ کہتے اور مرثیے بھی پڑھتے تھے۔[3] ایک بلند پایہ شاعر جب محرم میں وعظ کہتا ہو، نیاز دلواتا ہو اور اہتمام کرتا ہو اس کے متعلق ماننا ہوگا کہ وہ کم از کم ماہ محرم میں ضرور مرثیے لکھتا ہوگا۔

ھاشم علی

ہاشم علی کا نام علی محمد خان تھا۔ مگر اس نے تخلص ہاشم علی اختیار کیا تھا

---

۱ سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ ص ۱۳۰
۲ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، اردو شہ پارے، ص ۱۵۳
۳ عبدالجبار صوفی ملکاپوری، تذکرۂ شعرائے دکن، جلد دوم، ص ۸۱۸

اس کے مرثیوں کا مجموعہ دیوان حسینی کے نام سے پایاجاتا ہے۔ دیوان حسینی کے آخر میں کاتب نے تتمہ یوں لکھا ہے:

«تمام شد دیوان حسینی گفتۂ علی محمد خان دام ظلہ تخلص ہاشم علی»[1]

اس مرثیوں میں بھی ایک شعر مجموعہ کے نام کے متعلق ملتا ہے:

تو لکھا ہے کربلا کا یوں بیاں ہاشم علی
ہے یو «دیوان حسینی» نام اس دیوان کا[2]

دیوان حسینی کا ایک نسخہ اڈنبرا یونیورسٹی میں موجود ہے۔ اس کی نشاندہی ڈاکٹر زور اور نصیرالدین ہاشمی نے اردو شہ پارے اور یورپ میں دکھنی مخطوطات میں کی ہے، اس مجموعہ کا ایک نسخہ پونا میں پروفیسر شیخ عبدالقادر کے کتب خانہ میں بھی موجود ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے یہ نسخہ دیکھا تھا اور اس پر مولانا نے ایک مفصل مضمون سپرد قلم کیا ہے جو نقوش سلیمانی میں شامل ہے۔

بقول ڈاکٹر زور دیوان حسینی ضخیم نہیں ہے۔ زور صاحب نے مرثیوں کی تعداد ۲۳۸ بتائی ہے۔ اور نصیرالدین ہاشمی نے تعداد ۳۰۰ لکھی ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے اس طرح صراحت کی ہے کہ مجموعہ میں تین سو صفحات ہیں اور ہر صفحہ پر تقریباً سترہ اشعار درج ہیں اس حساب سے اشعار کی مجموعی تعداد ۵۱۰۰ ہوتی ہے۔ اس اطلاع کی روشنی میں یہ کہنا مناسب نہیں کہ دیوان ضخیم نہیں۔

تذکروں میں ہاشم علی کا ترجمہ نہیں ملتا خواجہ خان حمید اورنگ آبادی کا تذکرہ گلشن گفتار اور میرتقی میر کا تذکرہ نکات الشعرا دونوں سنہ ۱۱۶۵ میں مرتب کئے گئے ہیں لیکن ان دونوں میں بھی ہاشم علی کا ذکر نہیں ہے۔ ممکن ہے مرثیہ گو ہونے کی وجہ سے اس کو شامل نہ کیا گیا ہو۔ غرض اس کے وطن سے متعلق کوئی بیرونی شہادت نہیں پائی جاتی مگر اس کے کلام میں بعض اشارے ایسے ملتے ہیں جن کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا وطن گجرات تھا۔ مثلاً

---

۱ تا ۲ مولانا سید سلیمان ندوی، نقوش سلیمانی، ۳۰-۲۲۸

گجرات میں پڑے جب یہ مرثیے کو یاراں
سن کر چلے ہیں روتے دکھنی دکھن کوں اپنے

ہاشم علی عجب نئیں یہ مرثیے کو سن کر
تجھ پر خلیفہ قادر تحسیں کرے دکھن میں

ہاشم علی لے آئے عباس نے یو خبر
دکھن سے ہوکے تیرے سخن کربلا چلے

ان اشعار سے یہ واضح ہے کہ ہاشم علی گجرات کے کسی شہر میں رہتا تھا. بعض اشعار میں اس نے لفظ نگر استعمال کیا ہے۔ جیسے :

سن نگر میں شور محشر ہر گلی ہے شب قتل شہیداں آج رات
یہ نگر میں شور شہ کے باج ہے اس الم کا نالہ گھر گھر آج ہے

گجرات میں نگر نامی کوئی شہر نہیں ہے لیکن بعض شہر ایسے ہیں جن کے نام میں آخری جزو (نگر) ہے۔ ایک ہے اسلام نگر جو موجودہ دور میں پوربندر کے نام سے مشہور ہے۔ آزادی سے قبل پوربندر کاٹھیاواڑ (سوراشٹر) میں ایک ہندو ریاست تھی. دوسرا شہر احمدآباد سے پچاس میل کے فاصلے پر احمد نگر کے نام سے مشہور تھا. اس کو ہمت نگر کے نام سے بھی یاد کیاجاتا ہے. اسی طرح گجرات میں ویس نگر اور وڈ نگر بھی شہر ہیں. غرض لفظ نگر شہر کے لئے عموماً استعمال ہوتا ہے. راقم کو ایک دفعہ کاٹھیاواڑ میں مانگول جانے کا اتفاق ہوا تھا. مانگرول مسلم ریاست تھی. اس ریاست کا حکمراں خاندان مرحوم قاضی احمد میاں اختر جوناگڈھی کا نھانیال تھا. اس کے ایک حکمراں نواب حسین میاں صاحب کے دور میں ریاست میں اردو شاعری کا کافی چرچا تھا. حضرت داغ دہلوی، مشتاق رامپوری کچھ مدت ریاست مذکور میں دربار سے منسلک رہے تھے. تسلیم، جلال شمشاد وغیرہ کو بھی اس دربار سے وظیفے ملتے رہے ہیں. اس ریاست کے ایک شاعر جناب خوشتر سے ملاقات کے موقع پر انھوں نے بتایا کہ ہاشم علی مانگرول کا رہنے والا تھا. اس کے چند شعر بھی سنائے جس میں سے ایک مصرع یاد رہ گیا:

منگرول کی گلی میں ہاشم علی یو بولا

با ایں ہمہ تیقن کے ساتھ یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ پوربندر کا رہنے والا تھا یا مانگرول کا یا احمدآباد سے اس کو وطنی تعلق تھا۔ اتنا یقین کے ساتھ کہاجاسکتا ہے کہ وہ گجرات کا باشندہ تھا۔

ہاشم علی کے زمانۂ حیات کے متعلق کچھ کہنا مشکل ہے لیکن اس کے ادبی دور حیات کے متعلق بعض اندرونی شہادتیں مل جاتی ہیں دیوان حسینی میں ایک عبارت ملتی ہے :

«از جملہ تفضلات امام شہید کہ ربِ عاصی شدہ آنست کہ برادر ایمانی حافظ کلام ربانی فضل الدین درعالم رویا بتاریخ بستم ماہِ مبارک رمضان سنہ ۱۱۴۸ھ مشاہدہ نمود» وغیرہ۔

عبارت مذکورہ ایک مرثیہ کی تمہید میں لکھی گئی ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ ہاشم علی سنہ ۱۱۴۸ میں زندہ تھا۔ اسی دیوان میں ایک مرثیہ کے آخر میں یہ شعر ہیں:

حب منجم نے کیا اس درد نامہ کا حساب
غین وقاف و سین و طا آیا رقم اندر کتاب
۱۰۰۰　۱۰۰　۶۰　۹　سنہ ۱۱۶۹ھ
سن کے یو تاریخ کوں سینہ میں دل ہوتا کباب
ختم کر ہاشم علی قاسم کی شادی کا بچن

دوسرے شعر میں آخری لفظ بچن مولانا سید سلیمان ندوی نے دیا ہے۔ زور صاحب نے لفظ بین لکھا ہے۔

ان شہادتوں سے ظاہر ہے کہ ہاشم علی سنہ ۱۱۴۶ اور سنہ۱۱۶۹ کے درمیان زندہ تھا۔ یہ زمانہ اس کی مقبولیت اور پختگی فن کا معلوم ہوتا ہے۔ نہ جانے سنہ ۱۱۴۸ کے کتنے سال قبل سے وہ مرثیہ کہتا رہا ہوگا اور یہ بھی کہنا مشکل ہے کہ کب تک اس میدان میں شہسواری کرتا رہا۔ اس کو ولی گجراتی کا ہمعصر تو نہیں کہہ سکتے مگر اس کے ولی کے فوراً بعد کا شاعر ہونے میں کوئی شبہ نہیں رہتا۔

ہاشم علی کے مرثیے دکن میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہوں گے۔ بعض مرثیوں میں دکن کے مرثیہ گو استادوں کو اس انداز سے یادکرتا ہے گویا ان سے

اس کے ادبی راہ و رسم بھی تھے ۔ جیسے:

هاشم علی عجب نیں یوں مرثیہ کوں سن کر تجھ پر خلیفہ قادر تحسین کرے دکھن میں

ایک مرثیہ میں وہ بعض شعرا کو اس طرح یاد کرتا ہے :

ہزار حیف نیں شاعران دکھن سو روحی و مرزا او قادر نہیں

اس شعر سے کئی باتوں پر روشنی پڑتی ہے ۔ روحی و مرزا ہاشم علی سے پہلے انتقال کر چکے تھے ۔ وہ اپنے مرثیوں کو بلندپایہ خیال کرتا تھا اور بلندپایہ مرثیہ گویوں ہی سے داد سخن کی توقع رکھتا تھا ۔ ایک بات اور غور طلب ہے کہ ہاشم علی دکن کے مرثیہ گویوں کو محبت سے یادکرتا ہے لیکن گجرات کے کسی مرثیہ گو کا ذکر نہیں کرتا ۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ دکن میں شیعیت کا زور تھا اور گجرات میں نہیں تھا اگرچہ محرم گجرات میں بھی اہل سنت والجماعت بڑے اہتمام سے مناتے تھے اور مرثیے بھی کہتے تھے ۔ گجرات کے مرثیہ گو اگرچہ غیر معمولی نہیں تھے ۔ مگر انہیں معمولی بھی نہیں کہہ سکتے تاہم یہ حقیقت ہے کہ گجرات میں صنف مرثیہ کی محض نمایندگی ہوتی رہی ہے ۔ دکن کے مرثیہ گو ہرحیثیت سے بلند درجہ رکھتے ہیں ۔ ان کے علاوہ ایک بات اور مذکورہ شعر سے واضح ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ایک مرثیہ کے لکھنے کے وقت خلیفہ قادر زندہ تھا جس سے ہاشم علی داد چاہتا ہے اور دوسرے مرثیہ میں اس کو اس طرح یاد کیا گیا ہے کہ وہ مرچکا تھا ۔ اس سے قادر کے زمانۂ حیات پر صرف اتنی روشنی پڑتی ہے کہ وہ سنہ ۱۱٦۹ سے قبل مرچکا تھا اور سنہ ۱۱۴۸ میں زندہ تھا ۔

ہاشم علی پیشہ ور مرثیہ گو نہیں معلوم ہوتا اور نہ وہ شاعر ہونے کا دعویدار ہے ۔ وہ بر بنائے عقیدت مرثیہ لکھتا تھا اور وہ بھی سال میں دو ایک مرثیے ۔ اگر پیشہ ور ہوتا تو مرثیے لکھ لکھکر بیچتا پھرتا اور اس کا مجموعہ بہت ضخیم ہوتا ۔ ہاشم علی نے اپنے لئے صرف مرثیے کا میدان چن لیا تھا ۔ وہ خود کہتا ہے کہ مرثیہ کے سوا دوسرے اصناف میں میں شعر نہیں کہتا ۔

ہاشم علی ہمیشہ ثنا خوان شاہ کا غیر مدح و منقبت سخن اس نے لکھا نہیں[1]

شاعری میں ہو مقرر ہے تجے ہاشم علی جز ثنا و مرثیہ شعر دگر کہنا غلط[2]

ہاشم علی کو جگہ اپنے خلوص نیت کا اظہار اس طرح کرتا ہے :

ہوس نیں شاعری یاراں مجھے ہے مدعا زاری

سخن میں گر خطا دیکھو کرم سیتیں گناؤ مت

عقیدتمندی اور خلوص مقصد کی وجہ سے ہاشم علی کو اکثر خوابوں[4] میں بزرگ ہستیوں کا دیدار نصیب ہوتا تھا وہ اس کو اپنے مرثیوں کی برکت سمجھتا تھا۔ اپنے مرثیوں کی بناپر اس کو اپنی نجات کا بھی یقین تھا کہتا ہے :

حشر کے دیوان سین جب نور چشم مصطفٰے

روضۂ رضواں کو بھجیں گے عاصاں کو چھوڑا

یادکر ہاشم علی تجھ کوں کہیں روز جزا

وہ ہمارا کمتریں مداح شاعر کاں گیا[5]

ہاشم علی ہر سال دو ایک مرثیے لکھتا تھا ۔

تجھ کوں ہاشم علی حسین سرور ہر برس مرثیہ لکھاتے ہیں[6]

اس نے بعض مرثیے مخصوص تقریبوں کے لئے بھی لکھے ہیں ۔ دو مرثیے پچاس پچاس شعر کے لکھنے کے بعد آخر میں لکھتا ہے :

۱ ازیں جا روبروے تابوت ایستادہ شدہ میخوانند و آہستہ روانہ شوند[7]

۲ درمیان روز سیوم کہ در اصلاح روز پھول و زیارت گویند و ایں مرثیہ مخصوص آں روز است[8]

۳ مرثیہ چہلم کہ باصطلاح اہل ہند چالیسواں گویند « مناسب است کہ درآں روز باشب خوانده شود[9]

ہاشم علی کا جو کچھ کلام مولانا سید سلیمان ندوی ، پروفیسر زور صاحب اور مولوی نصیرالدین ہاشمی صاحب کے توسط سے منظرعام پر آیا ہے ; اس کے

---

۱ تا ۳ ڈاکٹر زور ، اردو شہ پارے ، ص ۱۶۲

۴ اردو شہ پارے میں کئی خواب بیان کئے گئے ہیں ۔ ص ۱۶۳

۵ اردو شہ پارے ، ص ۱۶۳

۶ تا ۹ایضاً ، ص ۱۶۵

پیش نظر اس کے کلام کی زبان ولی کے دور کی زبان ہے ۔ مثلاً سیں، سوں، سیتیں، رکوں، جیتے = جتنے، اِیتے = اتنے، انجھو = آنسو، باج = بغیر، اندھکار، اندھارا = تاریکی، منے = میں، نین = آنکھ، اکاس = آسمان، نمانا ۔ جھکانا وغیرہ عام طور پر مستعمل پائے جاتے ہیں۔ مرثیوں کی زبان اور اندازبیان نہایت سلیس و سادہ اور پختہ ہے ہاشم علی عربی سے بھی واقف تھا۔ اس کے مرثیوں میں بعض مصرعے عربی میں پائے جاتے ہیں جیسے: بعض مرثیوں میں تمہیدیں اور خوابوں کا ذکر فارسی میں ہے ایک جگہ یہ بھی اشارہ ہے کہ اس نے حافظ شیرازی کی غزل «دل می رود ز دستم» پر مصرعے بہم پہنچائے ہیں۔ غرض وہ عربی اور فارسی میں درک رکھتا تھا۔

جہاں تک معنوی خوبیوں کا تعلق ہے ہاشم علی نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا اچھا ثبوت پیش کیا ہے۔ چونکہ اس نے نہایت خلوص و عقیدت سے مرثیے لکھے ہیں اس لئے ان میں اثر موجود ہے اس کے مرثیے دکن کے مرثیہ گویوں کے مرثیوں سے کم درجہ ہوسکتے ہیں مگر ان میں جو سوز و گداز ہے اس سے قاری پر رقت ضرور طاری ہوجاتی ہے اور دل بھر آتا ہے۔ اس نے مرقعہ نگاری کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مجموعی حیثیت سے اس کے مرثیے میعاری کہے جاسکتے ہیں۔

کہتیں بانو آج میں کس کا جھولاؤں پالنا
بالے اصغر باج میں کس کا جھولاؤں پالنا
اے جانِ مادر کہاں ہے تو پھر کر میں تجھ کو کہاں ملوں
بیٹھی اکیلی کیا کروں کس کا جھولاؤں پالنا
بر میں سولاؤں میں کسے دود پلاؤں میں کسے
جاماں پناؤں میں کسے کس کا جھولاؤں پالنا
سویا ہے گرون ڈال کیوں الجھے زلف کے بال کیوں
رنگین لوہو سیں گال کیوں کس کا جھولاؤں پالنا
تو کھول انکھیاں میں دیکھوں تو بول بتیاں میں سنوں
روتا نہیں تو کیا کروں کس کا جھولاؤں پالنا

تو چھوڑ مجھ کو کہاں گیا توں دود کس کا کیوں پیا
بسرا ہے میری کیوں میا کس کا جھولاؤں پالنا

بھیگا لہو میں ہے گلا، لیتی ہوں تیری میں بلا
توں پاس اپنے مجھ بولا کس کا جھولاؤں پالنا

جاؤں کدھر میں کیا کروں، یہ گود خالی لے پھروں
اصغر اصغر میں کہوں کس کا جھولاؤں پالنا

یہ دیکھ میرا حال توں، توری موں سر کیے بال کوں
میں دل کی حالت کیا کہوں کس کا جھولاؤں پالنا

تھے کھیلنے کے دن تیرے، کیا عمر تھی کیا سن تیرے
نہیں چین مجھ کو بن تیرے کس کا جھولاؤں پالنا

نہیں بھولی مجھ کو توں کہوں، تجھ یاد کرنے میں رہوں
رو رو کے تجھ بن دن بھروں کس کا جھولاؤں پالنا

یہ بہن تیری غمگسار، بیٹھی ہے روتی زار زار
تو اٹھ سکینا کو پکار کس کا جھولاؤں پالنا

توں روٹھ ہٹ کر کہاں گیا، میں تجھکوں لاؤں پھر منا
منہ ہووے مجھ سوں تو جدا کس کا جھولاؤں پالنا

تیری صورت پر میں فدا پھر تا نظر میں تو رہا
جب کہ لحد میں توں گیا کس کا جھولاؤں پالنا

جاتا نظر سیں نور کیوں توں مجھ سوں ہوتا دور کیوں
آتا ہے غم کا پور کیوں کس کا جھولاؤں پالنا

کہاں سیں اجل تھی گھات میں، گو اے کے تجھ کو ہات میں
بالا کیا جی بات میں کس کا جھولاؤں پالنا

اے میرے پیارے لاڈلے، پھر آکے لگ توں مجھ گلے
انجھوں نین سیں بہہ چلے کس کا جھولاؤں پالنا

کہاں کھیلتا ہے آج تو، خالی یہ گھر باج یوں
جاتا ہے میرا راج کیوں کس کا جھولاؤں پالنا

ہاشم علی کوں نہیں تواں ، بانو کا لکھنا سب بیاں
کہتی تھی ہردم بافغاں کس کا جھولاؤں پالنا [1]

بچے کا غم

بالے اصغر کے تئیں بلاتی رہی ۔ سونا یہ پالنا جھولاتی رہی
جھولا تیرا پڑا رہا خالی ۔ ڈوری مجھ ہات میں ہلاتی رہی
ہائے کیوں روٹھ کر گیا مجھ سوں ۔ مرے پیارے کے تئیں مناتی رہی
بھول کیوں توں چلا میا میری ۔ آرے اصغر تجے بلاتی رہی
میں سلاتی تھی جب لگا چھاتی ۔ آنچل اپنا تجے اوڑاتی رہی
رات دن میں کھو نہ دی رونے ۔ کر کے باتاں تجے ہنسانی رہی
تھا برس گانٹھ کا تجے ارمان ۔ لال جاماں ترا سِلاتی رہی
قاسم آیا ہے جب بھیانے کوں ۔ میں تماشا تجے دکھاتی رہی
لہو بھرا کیوں ترا چندر مکھ ہے ۔ جس کوں ہاتھوں سے میں دھلاتی رہی
دودھ پیتا مرا گیا بالے ۔ غم سوں چھاتی مری بھر آتی رہی
تج کوں بھاتی نہ تھی اندھاری رات ۔ تری خاطر دیوا جلاتی رہی
کر کے تعویز دل اوپر رکھتی ۔ بد نظر سے تجے چھوپاتی رہی
کیوں نہ آخر ہوئی عمر میری ۔ تجہ بنا حیف مجھ حیاتی رہی [2]

بی بی فاطمہ کا بین

آیا محرم اوڑتا دھولارا ۔ روتا ہے عالم اس غم میں سارا
خیرالنساء نے تب یوں پکارا ۔ میرا حسینا ناحق مارا

ہے ہے حسینا تیری جوانی ۔ تھا قطب تارا تیری پشانی
دوجا نہیں تھا کوئی جگ میں ثانی ۔ میرا حسینا ناحق مارا

---

[1] مولانا سید سلیمان ندوی ، نقوش سلیمانی ، ص ۲۲۵
[2] ڈاکٹر زور ، اردو شہ پارے ، ص ۲۹۴

جب تشنگی سوں توں تلملایا ساتوں سمندر تب کھل بلایا
نہیں ظالماں نے پانی پلایا میرا حسینا ناحق مارا

توں عرش کا تھا روشن ستارا تیرا شرف تھا سب آشکارا
ہے آج تیرا سرتن سوں نیارا میرا حسینا ناحق مارا[1]

رضا

رضا کے گجراتی ہونے کی دو شہادتیں ملتی ہیں۔ ۱- حدیقۂ احمدی مولفہ شیخ احمد بخش میاں (عمدۃ التجار) میں ایک باب گجرات کے شعرا سے متعلق ہے۔ اس میں تحریر ہے «رضا یکی از شعرائے گجرات بودہ» اور اس کا ایک شعر دیا ہے:

نہ کہنا اے رضا کی نسے (کسی سے) اپس کے دل کے مطالب کوں
نہ بول اپنا، سخن اپنا بیان اپنا

۲- اس کے ایک مرثیہ کے مندرجہ ذیل شعر سے بھی یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ گجرات سے تعلق رکھتا تھا۔

اے رضا قاسم کے جلوہ کا بیاں کر توں تمام
تجکو محشر میں شفیع ہوکر چھڑاویں گے امام
مرثیہ تجہ کن لکھاکر لے گئے ہیں ہر کرام
لے گئے دکھنی دکھن کوں آج ہے قاسم کا بھیا[2]

سید عبدالولی عزلت سورتی نے کسی وقت مرثیہ گویوں کی کم مایگی پر اس طرح اعتراض کیا تھا:

خام مضمون مرثیہ کہنے سے چپ رہنا بھلا پختہ در آمیز عزلت نت توں احوالات بول

رضا نے عزلت کے اس اعتراض کا جواب یوں دیا ہے:

اے عزیزاں گرچہ عزلت مرثیہ میں یو کہیا
خام مضمون مرثیہ کہے سوں چپ رہنا بھلا

---

۱ ڈاکٹر زور، اردو شہ پارے، ص ۲۹۶
۲ بھیا -- بیاہ ڈاکٹر زور، اردو شہ پارے، ص ۱۶۱

ایکن اس مظلوم بےسر کا بیان کرنا روا
تاکہ سن کے یو بیاں ہوویں محباں اشکبار

ڈاکٹر زور کا بیان ہے کہ اڈنبرا یونیورسٹی میں رضا کے پندرہ مرثیے موجود ہیں۔ جن کے اشعار کی تعداد ۳۶۰ ہے۔[1]

رضا ہاشم علی کا ہمعصر تھا چونکہ اس کا زیادہ کلام ہمارے سامنے نہیں ہے اس لئے اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اندازہ کرنا ممکن نہیں مگر اس کے خود بعض اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مقبول شاعر تھا اور شہرت حاصل تھی ایک مرثیہ میں اس نے یہ ظاہر کیا ہے کہ مرثیہ گوئی کی برکتوں سے وہ بہت مشہور اور کامیاب شاعر بن گیا ہے۔[2] ڈاکٹر زور کو رضا کے مرثیوں کے مطالعہ کا موقع ملا تھا۔ ان کا بیان ہے کہ رضا اپنے زمانہ کا اچھا شاعر تھا۔ اس کو اپنے ہمعصر مرثیہ گویوں سے مقابلہ بھی کرنا پڑا تھا۔ وہ متعدد مرثیہ نویسوں کا استاد بھی تھا۔ لوگ مرثیے لکھوانے کے لئے اس کی خوشامد کرتے تھے۔[3]

نہیں ہے طاقت تاکروں غم کا سو میں سارا بیاں
تم کرو زاری شہاں کی آج اے پیر و جواں
آفریں مجھ کوں کہو اے شاعران و ذاکراں
کرتا ہوں اب میں سخن کوں آج ہے قاسم کا بھیا
اے رضا قاسم کے جلوہ کا بیاں کر توں تمام
تجہ کوں محشر میں شفیع ہوکر چھڑاویں گے امام
مرثیہ تجہ کن لکھاکر لے گئے ہیں ہر کدام
لے گئے دکھنی دکھن کوں آج ہے قاسم کا بھیا

(بہ حوالہ سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، ص ۳۲-۱۳۲)

غلامی

غلامی گجرات کا ایک نہایت پرگو شاعر تھا۔ اس کا نام غلام رسول تھا۔

---

۱ ڈاکٹر زور، اردو شہ پارے، ص
۲ ایضاً، ص ۱۶۸
۳ ایضاً

اس کا آبائی وطن سورت تھا لیکن اس نے کھمبایت میں بود و باش اختیار کرلی تھی۔ وہ ریختہ۔ مثنوی، مرثیہ مناقب وغیرہ کی اصناف میں شاعری کرتا تھا اور ہر ایک صنف میں مختلف تخلص اختیار کرتارہا۔ اپنے تخلص سے متعلق لکھتا ہے:

غلام رسول نام ہے گا مرثیوں میں　　تخلص مطالب ہے سب ریختوں میں
مناقب مدح میں انور مدامی　　ہے قصوں میں لقب میرا غلامی[1]

غلامی کی مثنوی تمیم انصاری مشہور ہے کئی بار یہ مثنوی بمبئی سے شائع ہوچکی ہے۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۲۱۸ھ ہے۔ غلامی نے اس بات کا مثنوی میں اظہار کیا ہے کہ مثنوی مکمل ہونے کے بعد بمقام کھمبایت بندھاروں کی مسجد میں ایک مجلس میں پڑھی گئی تھی اور شیرنی تقسیم کی گئی تھی اس نے ایک جگہ اپنے استاد حضرت فدا کا ذکر کیا ہے۔

فدا ہیں گے میرے استاد اشعار　　میں نے سیکھا جین (جن) سے کہنا اشعار

ڈاکٹر زور نے اردو شہ پارے میں ایک غلامی مرثیہ گو کا ذکر کیا ہے۔ جس کے سترہ مرثئے اڈنبرا میں محفوظ ہیں۔[2] گمان ہوتا ہے کہ اسی گجراتی غلامی کے مرثئے ہونگے ڈاکٹر زور نے اس امر میں اپنی رائے یہی پیش کی ہے کہ غلامی گجرات کا شاعر ہونا چاہئے اور دلیل کے طور پر یہ لکھا ہے کہ غلامی نے ایک جگہ اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ گجرات چھوڑکر کربلا جانے کا خواہشمند ہے۔ اگرچہ وہ خود لکھتا ہے کہ مرثیہ میں وہ غلام رسول تخلص کرتا ہے تاہم ہمارا گمان یقین کی حد تک صحیح معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ گو غلامی مثنوی گو غلامی ہی ہے۔

زور صاحب نے علامی کو ہاشم علی، رضا وغیرہ کا ہمعصر بتایا ہے لیکن سنہ ۱۲۱۸ میں مثنوی لکھنے والے شاعر کا ہاشم علی رضا وغیرہ کا ہمعصر ہونا ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ علامی نے اپنے ایک مرثیہ میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جس شہر میں وہ رہتا تھا وہاں دوسرے بہت مرثیہ گو موجود تھے۔ شہر کھمبایت

---

۱ ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی، نوائے ادب، ناسعہ
۲ اردو شہ پارے، ص ۷۰،

جہاں غلامی نے مستقل اقامت اختیار کرلی تھی وہاں آخری ناظم گجرات مومن خاں بانی ریاست کھمبایت کی وجہ سے شیعیت کا چرچا رہا۔ وہاں کے بیشتر خاندان مغلوں اور ایرانیوں کی نسل سے چلے آتے ہیں۔ عہد قدیم میں بھی بہت سے ایرانی تاجروں نے کھمبایت کو اپنا وطن ثانی بنالیا تھا۔ گجرات میں آج بھی شیعیت کا بڑا مرکز کھمبایت ہے۔

قاسم کی رخصت

دوہرا غم آکے گھیرے گا شاہِ زمن کوں آج　　جلوہ میں کیوں بٹھاتے ہیں ابن حسن کوں آج
گھونگھٹ میں سوگ آن پڑے گا دولہن کوں آج　　قاسم خدا کے واسطے مت جا توں رن کوں آج

غلطان نحوں ہوئے ہیں سب احباب و اقربا　　باندھے کمر زبہرے شہادت وہ مقتدا
قاسم نے اذنِ حرب طلب کر کے یوں کہا　　عمو نہ جاؤ رن کو رضا دو ہمن کو آج

رحلت کے دن پدر یو وصیت کیا مجے　　تجہ پر نثار ہوئے نصیحت کیا مجے
تاکید کرکے کام کی رخصت کیا مجے　　یہ سُن انجھو سیں شہ نے کیئے پُر نین کوں آج

بولے اگر تجے یو وصیت کیا پدر　　حق میں ترے مجے بھی جو کے وہ نامور
لاؤں بجا میں حکم برادر توں کر صبر　　یو بات کر طلب کئے سرور کہے بہن کوں آج

خیمہ میں اپنے لایا وہ دولہن کوں نوجواں　　ہل من مبارز اہلِ ستم بولے ناگہاں
دستِ عروس چھوڑ کے قاسم ہوئے رواں　　بولے خدا کوں سونپ چلا ہوں تمن کوں آج

دامن پکڑ عروس لگے رونے غم ستیں　　کہتے میاں ابھی سیں اولھاتے ہو ستیں
بولے کہ شوخی کرتے ہیں اعدا ستم ستیں　　جاکر ہٹاؤں فرقۂ دوزخ وطن کوں آج

کہنے لگے کہ ہوتے ہو یا ابنِ عم جدا　　بیکس اکیلی چھوڑ مجے دوکھ میں مبتلا
تم کوں کریں شہید مبادا یہ اشقیا　　بوا ہو ترستی رہوں پھر میں ملن کوں آج

نوشہ کہیں کہ جیتے پھریں گے نہیں ہمن　　دنیا کے بیچ پھر کے ملیں گے نہیں اپن
محشر اوپر ہے وعدۂ دیدار جانِ من　　ہونا ہے پارہ پارہ ہمارے بدن کوں آج

پوچھے کہ روزِ حشر میں پاؤں تمہیں کہاں   دل بھر کے مکھ تمہارا نہیں دیکھی در جہاں
کیونکر پچھانوں مجھ کوں بتا جاؤ کچھ نشاں   ٹک بیٹھو تا کہ سن لو یہ میٹھے بچن کوں آج

یاراں بیاں یہ غم کا نپٹ بے شمار ہے   بہتر نہ طول قصہ غم اختیار ہے
لعنت دو ظالماں کوں ہزاراں ہزار ہے   جو دکھ دیئے ہیں حضرتِ شاہِ زمن کوں آج

ہے شش جہت میں غم شہِ بیکس کا برملا   روتے ہیں انس و جن و ملائک دریں عزا
غم کی خزاں کیئے ہیں جنت میں نہ کربلا   یکبارگی سو کھائے ہیں سرو و سمن کوں آج

رونے میں مت قصور کرو رے موالیاں   آنسو یہ غم کا حشر میں نہیں جائے رائیگاں
اجڑا ہے کربلا میں محمد کا خاندان   بے آب کر دیئے ہیں علی کے رتن کوں آج

ہرگز نہ رکھ توں خوفِ غلامی زحاسداں   آلِ عباستیں توں مدد مانگ ہر زماں
دکھلاویں کربلا تجھے آخر دو سروراں   جو آرزو ہے کہ توں حسین و حسن سوں آج[1]

نوری

نوری کا نام شجاع الدین تھا۔ وہ گجرات کے ایک سیّد خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ فکر معاش میں وہ گجرات سے گولکنڈا گیا۔ اس وقت ابوالحسن تانا شاہ آخری فرمانروا کا زمانہ تھا۔ نوری ابوالحسن کے وزیر سید مظفر کے بیٹے کا اتالیق مقرر ہوگیا۔ اس سے ظاہر ہے کہ نوری اچھا خاصا پڑھا لکھا شخص ہوگا۔ محض شاعر ہی نہیں تھا میر حسن نے اپنے تذکرہ «تذکرۂ شعرائے اردو» میں لکھا[2] ہے کہ حاسدوں نے نوری پر وزیرزادہ سے صحبت بد کا الزام لگایا لہذا نوری شرم کی وجہ سے گولکنڈا سے کسی اور جگہ چلا گیا۔ میر حسن نے نوری کا ایک شعر دیا ہے:

«نوری اپس کے دل کی کسی سے نہ کہہ بتا   حاصل بھلا اب اس سے دوانے، جو تھا سو تھا»

---

۱ ڈاکٹر زور، اردو شہ پارے، ص ۲۹۰
۲ میر حسن، تذکرۂ شعرائے اردو ص ۱۷۷

کوئی نظم اس میں تو کرتا نہ تھا ولے سب تعصب دیا ہم مٹا
نہ کچھ خوف کھایا نہ جھجکا ذرا دہم مرثیے سے بہل کردیا
شروع میں کیا نظم کل واقعات دہم تک احوال پورا لکھا
میں جب اس کوں لوگوں کے آگے پڑھا عجب حال عاشورخانہ میں تھا
جن و اِنس کرتے تھے سب واہ وا دکھنی میں لکھا ہے کیا مرثیا
زباں اپنی میں کس نے ایسا لکھا کبھی اس سے پہلے سناتے پڑھا
اماماں سے اس کا ملے گا صلہ
کہ ہے نوری ہی موجد تو اس طرز کا[1]

سید

پروفیسر زور کا بیان ہے کہ شاید اس کا نام سید غلام محمد تھا.[2] انہیں کا بیان ہے کہ اس نے اپنے ایک مرثیے میں انگریزوں کا ذکر کیا ہے جس سے یہ قیاس ہوتا ہے کہ وہ گجرات کا باشندہ ہونا چاہئے مگر انگریزوں کا محض ذکر کرنے سے اس کو گجراتی کہنا مناسب نہیں معلوم ہوتا. اس نے کس انداز میں ذکر کیا ہے اس سے راقم لاعلم ہے. اس کے مرثیوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ طب اور نجوم سے واقف تھا. اس کے دس مرثیے اڈنبرا میں محفوظ ہیں ان مرثیوں میں دو فارسی زبان میں ہیں.

---

۱ داستان اردو، بحوالہ نصیرالدین ہاشمی ' دکن میں اردو، ص ۳۰۵
۲ ڈاکٹر زور، اردو شہ پارے ص ۱۷۰

٭ شاکرہ بیگم

اردو فہرست سازی کے مآخذ

اپریل ۱۹۷۳ء کے نوائے ادب میں میں نے "اردو میں فہرست اور اشاریہ سازی کے مسائل" پیش کئے تھے۔ اس مضمون میں بتایا گیا تھا کہ اردو میں عملاً فہرست سازی کا وجود ہے۔ نیشنل لائبریری (کلکتہ) سے لے کر انجمنِ اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ (بمبئی) کے کتب خانہ تک سبھی کے اپنے فہرست سازی کے اصول و قواعد موجود ہیں لیکن نظری فہرست سازی پر اردو میں کچھ کام نہیں ہوا ہے۔ فہرست سازی کا ضابطہ مرتب کرنا حقیقۃً کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کی قریبی مثال یہ ہے کہ جدید ترین اینگلو امریکن کوڈ کی تیاری میں کئی ملکوں کی لائبریری انجمنوں نے مل کر تقریباً تیس پنتیس سال لگائے ہیں[1] جب کہ اردو میں بنیادی اصول یا نظریۂ فہرست سازی پر بھی کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔

اردو میں فہرست سازی کے قواعد مدون کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فہرست سازی کی مختصر تاریخ اور مروجہ مشہور ضابطوں (codes) پر ایک نظر ڈال لی جائے اور یہ دیکھا جائے کہ یہ ضابطے کہاں تک آج کے اردو فہرست ساز کی مدد کرسکتے ہیں۔

یہ بات ناقابلِ تردید ہے کہ مسلمانوں نے اپنے عروج کے زمانے میں دنیا کے بہترین کتب خانے قائم کئے تھے اور فن فہرست سازی پر بھی پوری توجہ دی تھی۔ عربی میں فہرست سازی کی روایت اور قاعدے موجود تھے۔ شیراز میں شہزادہ

1 Dunlop, Leslie; Reading in Library History.

٭ امۃ الواحد شاکرہ بیگم، ام۔ اے۔ (اردو)؛ ام۔ اے۔ (ہندی)؛ بی۔لب۔ (عثمانیہ)؛ اسسٹنٹ لائبریرین، عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری، حیدرآباد؛ سکریٹری، آندھراپردیس لائبریری ایسوسی ایشن۔ حیدرآباد۔

عضدالدولہ (م ۹۸۲ء) کی لائبریری کی کتابیں فن وار منقسم تھیں اور ان کی باقاعدہ فہرست موجود تھی۔[1] ابن ندیم کی الفہرست جس میں بغداد کے معاصر کتب خانوں اور کتب فروشوں کی کتابوں کی فہرست دی گئی ہے، اب شائع ہوچکی ہے۔ ابن الندیم ایک کتب فروش کا لڑکا تھا اور غالباً خود بھی کتاب فروش تھا۔ اس کا اندازہ کتابوں کے مصنفوں اور کتابوں کی تجارت کے بارے میں اس کی معلومات سے ہوتا ہے۔ اس فہرست سے پتا چلتا ہے کہ اس دور میں کئی ذاتی کتب خانے بھی تھے۔ فاطمی خلیفہ مصرالعزیز کی لائبریری کی بھی باقاعدہ فہرست تھی۔[2] بعد میں الحکم نے اسے ترقی دی تھی۔

المقریزی کے حوالے سے انگریز مصنفین لکھتے ہیں کہ اسپین کے الحکم ثانی (م ۹۷۶ء) نے اپنے دور کی سب سے بڑی لائبریری قائم کی تھی۔[3] اس میں ۶ لاکھ کتابیں تھیں۔ آج بھی یہ تعداد کسی لائبریری کی بڑائی کی دلیل ہوسکتی ہے۔ ہر کتاب کے سرورق کے بعد والے سادہ صفحے (Fly leaf) پر کتاب کے مصنف کا نام، ولدیت، کنیت، قبیلے کا نام اور مصنف کی تاریخ پیدایش لکھی جاتی تھی۔ (آج کل بھی تقریباً یہی تفصیل فہرستوں میں مصنف کے بارے میں دی جاتی ہے۔) کبھی کبھی مختصر سوانح عمری بھی دیدی جاتی تھی۔[4] ان میں سے بعض کتابوں کی فہرست سازی اور توضیح (annotation) خود خلیفہ نے کی تھی۔ تمام کتابوں کی فہرست ۴۴ جلدوں پر مشتمل تھی اور ہر جلد کے ۲۰۰ صفحے تھے۔[5]

اکثر اسلامی کتب خانوں میں فہرستِ کتب سیکشن وار دیواروں پر لگی رہتی تھی۔[6]

مدرسۂ محمودیۂ مصر کی لائبریری میں ایک فہرست حروفِ تہجی کے اعتبار سے اور دوسری مضمون کے لحاظ سے مرتب کی گئی تھی۔[7]

---

۱ L. Dunlop, Readings in Library History

۲ ایضاً

۳ ایضاً

۴ محمد زبیر، کیٹلاگ سازی

۵ L. Dunlop, Readings in Library History

۶ محمد زبیر، کیٹلاگ سازی

۷ ایضاً

بڑے بڑے اسلامی کتب خانوں کی فہرست مرتب کرنے کا کام ماہرین علوم کے سپرد کیا جاتا تھا، چنانچہ قاہرہ کی شاہی لائبریری کی ہیئت اور نجوم کی کتابوں کا کیٹلاگ مرتب کرنے کے لئے مصر کے ایک مشہور ہیئت داں ابن النبدی کو مامور کیا گیا تھا۔[۱] مدرسۂ محمودیۂ مصر کی لائبریری کی فہرست ابن حجر عسقلانی (متوفی م ۱۵۰۴ع) نے مرتب کی تھی جو ایک بلند پایہ مصنف تھا۔[۲]

اسی طرح انڈیکسنگ یا اشاریہ‌سازی کی مشق بھی عہدِ وسطیٰ کے مسلمان عالموں کو تھی۔ مغرب والوں کا قدیم سے قدیم اشاریہ بھی تیرھویں صدی عیسوی سے قبل کا نہیں ملتا۔[۳] سب سے پہلے پاڈوا کے انٹیونی (۱۲۳۱-۱۱۹۵ع) نے بائبل کے مندرجات کی فہرست تیار کی تھی۔ اور یہ فہرست بھی معتبر اور قابل وثوق نہیں تھی۔[۴] بائبل کے مندرجات کی پہلی معتبر فہرست یا اشاریہ ۱۳۶۳ع میں کارڈینل ہیو نے پانچ سو پادریوں کی اعانت سے تیار کیا تھا۔[۵] لیکن کتب حدیث کے اشاریوں کی تدوین مسلمان محدثوں نے نویں صدی میں شروع کی تھی۔[۶] مختلف قرون کے محدثین مختلف کتب حدیث کے اشارئیے گزشتہ صدی کے آخر تک کرتے رہے۔ غالباً دنیا کی ادبی تاریخ میں انہیں لوگوں نے پہلے پہل ضخیم اہم مخطوطات حدیث کے اشارئیے متعدد ضخیم جلدوں میں تیار کئے۔[۷] محدثین کی اصطلاح میں یہ اطراف الحدیث کہلاتے ہیں جن میں اہم نام ابن عساکر، ابنِ حجر عسقلانی، قسطلانی وغیرہ کے ہیں۔ اشاریوں کی اسی ترتیب و تدوین کا کام عرب محدثین نے یورپ کے اہلِ علم سے صدیوں قبل شروع کردیا تھا۔ اشاریوں کے ترتیب دینے والوں میں سے ہر ایک نے تن‌تنہا یہ کام انجام دیا۔ ان فدایانِ علم نے چھاپہ خانوں کی ایجاد سے صدیوں قبل لکھی گئی ضخیم کتابوں کے اشارئیے ان کے مخطوطات کے ساتھ متعدد جلدوں میں مرتب کئے اور سابق مرتبین کی تصحیح بھی کی۔ لیکن ترتیب اشاریت کا اصول کتب حدیث کے علاوہ دوسرے علوم عربیہ میں کبھی استعمال نہیں کیا گیا۔[۸]

آج کے مغربی مصنفین اسلامی دور کو بالکل نظرانداز کرتے ہوئے فہرست‌سازی کی تاریخ کی ابتدا کلیسائی کتب خانوں سے کرتے ہیں اور فہرست‌سازی

---

۱ محمد زبیر، کیٹلاگ سازی

۲ Clarr, Manual of a Libra y Practical Indexing

۳ تا ۸ ربیع صدیقی، کتب حدیث کے اشارئیے، ارمغان مالک رام

کے ضابطہ مرتب کرنے والوں میں سر فہرست انتھونی پیانزی (۱۸۷۹-۱۷۹۷ع) کا نام لکھتے ہیں۔ پیانزی برٹش میوزیم، لندن، میں مطبوعہ کتابوں کا محافظ تھا۔ اس نے ۱۸۴۱ع میں اپنے مشہور و معروف اصول مدون کئے جو عرصۂ دراز تک برٹش میوزیم کی مطبوعہ کتابوں کی فہرست سازی میں مستعمل رہے۔ امپریل لائبریری، کلکتہ، (اب نیشنل لائبری) میں بھی یہی اصول اپنائے گئے تھے۔ حیدرآباد کے کتب خانۂ آصفیہ میں بھی تقریباً انہیں قاعدوں کی پیروی کی جاتی تھی۔

اس کے بعد دنیا بھر کے مختلف ملکوں اور کتب خانوں میں فہرست سازی کے نظری اور عملی اصول مرتب ہوتے رہے۔ یہاں پر صرف مشہور ضابطوں کا ذکر کیا جائے گا جو عام طور سے آج کے بڑے بڑے ہندوستانی کتب خانوں میں رائج ہیں۔ یہ بھی دیکھا جائے گا کہ اسلامی ناموں، مشرقی ناموں اور ہندوستانی ناموں یا فہرست سازی کے بارے میں ان کے یہاں کیا اصول بنائے گئے اور یہ کہاں تک اردو زبان کے فہرست ساز کی رہنمائی کرسکتے ہیں۔

کٹر اور اس کا ضابطہ:

چارلس کٹر (۱۹۰۳-۱۸۳۷ء) فوربس لائبریری، نارتھمپٹن، کا لائبریرین تھا۔ اس نے ۱۸۷۶ء میں اپنا ضابطۂ فہرست سازی (Rules for a Printed Dictionary Catelague) کے نام سے شائع کیا۔ عرصے تک اسی ضابطے کے اصول دوسرے فہرست ساز اپناتے رہے۔ اس ضابطے میں ۲۰۵ قاعدے دئے گئے تھے۔ یہ ضابطہ بار بار شائع ہوتا رہا ۱۹۰۴ء میں اس کا امریکن ایڈیشن واشنگٹن سے امریکن لائبریری ایسوسی ایشن نے شائع کیا جس میں ۳۶۹ قاعدے شامل تھے۔ کٹر کے ضابطے کو ایک مکمل ضابطہ سمجھا گیا۔ اس میں موضوعی اندراجوں کی ترتیب نیز مختصر اور وضاحتی (Descriptive) فہرست سازی کے اصول بھی شامل تھے۔

کٹر کے ضابطے میں اسلامی یا ہندوستانی ناموں کے اندراج کے بارے میں صرف ایک قاعدہ بنایا گیا ہے جس کا عنوان ہے: مشرقی مصنف (اورنٹیل مصنف)۔ اس قاعدے میں وہ یہودی اور عربی مصنفین بھی شامل ہیں جن کی کتابیں ۱۷۰۰ء سے پہلے شائع ہوئیں۔

مثال ابوبکر ابن بدر :

اس قاعدے کے کئی مشتنیات ہیں. کئی مشرقی مصنفین نام کے پہلے جز کے سواہ کسی اور جز سے مشہور ہیں . اسی جز میں ان کا اندراج کیا جانا چاہئیے . ابوالقاسم خلف ابن عباس فردوسی. یہ فردوسی سے مشہور ہیں ایسے ہی اور دئے ہوئے (Applied) نام ہیں، جیسے المسعودی ، البطری وغیرہ .

عربی زبان میں رشتہ ظاہر کرنے والے لفظ جیسے ابو ، ام ، ابن ، بن ، اخوہ کے الفاظ اگرچہ نام نہیں ہوتے مگر ان کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اگلے لفظ سے مل کر وہ ایک نام بناتے ہیں . جیسے ابوبکر اور اس کی وجہ سے اندراج کے لفظ کے مقام کا تعین ہوجاتا ہے . ال لفظ کو نظرانداز کردینا چاہئیے .

تمام ایشیائی ناموں میں خطاب کو نام سمجھنے کی غلطی نہیں کرنی چاہئیے . جیسے امیر ، بے ، پاشا ، سری ، باہو ، پنڈت وغیرہ . کنٹر مزید ایسے مصنفین کے حوالے دیتا ہے جنھوں نے عربی یا ہندوستانی ناموں پر کام کیا ہے .

۲ - اینگلو امریکن کوڈ (A. A Code)

اسے مشترکہ یا جائینٹ کوڈ بھی کہا جاتا ہے ڈیوی ڈیسیمل کلاسیفیکشن کے تخلیق کرنے والے میلویل ڈیوی کی تحریک پر امریکن اور برٹش لائبریری ایسوسی‌ایشنوں کی ایک مشترکہ کمیٹی نے اس ضابطے کو مرتب کیا جو ١٩٠٨ء میں شائع ہوا. اس کوڈ کا پورا نام یہ ہے :

Cataloguing Rules, Author & Title Entries

یہ انگلستان اور امریکہ میں الگ الگ شائع ہوا. اس ضابطے پر بری طرح تنقید کی گئی. انہیں چھوٹی لائبریریوں کے لئے بیکار ثابت کیا گیا. اندراجوں کی لفظی ترتیب کے لئے اس میں کوئی اصول نہیں بنایا گیا. اس کے نقشوں اور اللسوں کے قواعد کو ناکافی قرار دیا گیا. ١٩٤١ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا. درمیانی مدت میں پہلا ایڈیشن ہی بار بار شائع ہوتا رہا لیکن بڑی شدت کے ساتھ اس میں تبدیلیوں کی ضرورت کو محسوس کیا گیا اس میں ہماری دلچسپی کے حسب ذیل عنوان ملتے ہیں

مشرقی مصنفین : عربی، ترکی وغیرہ
ہندوستانی مصنفین
دوسرے مشرقی نام

مشرقی مصنفین :

اس ضابطے کے مطابق مشرقی مصنفین کا اندراج ذاتی نام میں ہونا چاہئے۔ اس کے بعد کیفیت لکھی جائے۔ اس کے پہلے نام یا اجزا بعد میں لکھے جائیں۔ لفظ ال کو ہجوں میں شامل نہ کیا جائے۔ جیسے : ابن زکریا۔ ابوبکر الرازی۔ البتہ ذاتی نام سے زیادہ کوئی دوسرا نام ممتاز ہو تو اس دوسرے نام میں اندراج ہونا چاہئے۔ جیسے ابوالوفا وغیرہ۔

ہندوستانی نام :

ذاتی نام سے اندراج ہونا چاہئے۔ عام طور سے ذاتی نام کسی بھی نام میں سب سے پہلے لکھا جاتا ہے۔ پھر خاندانی نام یا سر نام سے جو عام طور سے نام کا تیسرا جز ہوتا ہے، حوالہ دیا جائے۔ اگر وہ وہی نام ہوں تو پہلے میں اندراج کیا جائے دوسرے میں حوالہ دیا جائے۔

مہادیو گوبند، راناڈے
حوالے	راناڈے، مہادیو گوبند
گوبند راناڈے مہادیو

اگر خاندانی نام بطور سرنیم کے مغربی رواج کے مطابق استعمال کئے گئے ہوں تو خاندانی نام ہی میں اندراج کرنا چاہئے اور ذاتی نام سے حوالہ دیا جائے۔

دت، رومیش چندر
رومیش چندر دت

ایسے مشرقی نام جو خاص نہج سے مغربی ادب میں لکھے جاتے ہیں اسی نہج سے لکھے جائیں۔

برٹش نیشنل ببلیوگرافی B N B. اور انڈین نیشنل ببلیوگرافی میں اسی ضابطے کے مطابق اندراج کئے جاتے ہیں اور کئی ہندوستانی لائبریریوں میں بھی یہ قاعدے اپنائے گئے ہیں۔

۳ - امریکن لائبریری ایسوسی ایشن کوڈ A. L. A. Code :

اینگلو امریکن ضابطہ پر کی گئی تنقیدوں کے نتیجے میں تنہا امریکن لائبریری ایسوسی ایشن والوں نے اپنا علیحدہ ضابطہ بنایا۔ اس ضابطے کا پورا نام حسب ذیل ہے :

A. L. A. Cataloguing Rules for Author and Title entries 2nd Edn. 1949.

اس ضابطے میں صرف اندراج اور سرخیوں کے قاعدے بنائے گئے تھے ، اور وضاحتی فہرست‌سازی کے لئے امریکن لائبریری ایسوسی‌ایشن نے ایک الگ ضابطہ بنایا جس کا نام ہے :

Rules for Descriptive Catalogue 1947.

اسے واشنگٹن سے شائع کیا گیا۔ اسے لائبریری آف کانگریس نے شائع کیا۔ اس پر بار بار نظر ثانی اور اضافہ ہوتا رہا مگر امریکن لائبریری ایسوسی ایشن نے ان اضافوں کو نا منظور کردیا۔ پہلا حصہ یا اے۔ ایل۔ اے۔ (A. L. A.) کیٹلاگ کوڈ بےحد پیچیدہ، اصولوں سے خالی اور مشنیات سے بھرا ہوا ہے۔ لائبریرین اور فہرست ساز مسلسل اس کے خلاف آواز اٹھاتے رہے۔ اسے بھی چھوٹی لائبریریوں کے لئے قطعی بیکار قرار دیا گیا۔ اندراجوں کی لفظی ترتیب کے لئے بھی کوئی اصول نہیں بنائے گئے تھے نہ موضوعی سرخیوں (Subject Headings) کا کہیں ذکر کیا گیا تھا آخرکار مشہور فہرست ساز اوبسکی کو اس کی نظرثانی کا کام سونپا گیا

اردو کے فہرست ساز کے لئے یہ ضابطہ اور بھی بیکار ثابت ہوتا ہے۔ اس ضابطے میں ہماری دلچسپی کے حسب ذیل عنوان ملتے ہیں :

مشرقی نام، مسلم (محمڈن) حکمراں، مسلم مقدس کتابیں۔ عربی نام، ہندوستانی نام

مسلم (محمڈن) ناموں کے لئے حسب ذیل قاعدے بنائے گئے ہیں :

۱۹۰۰ع تک کے عربی، فارسی، ترکی اور اسلامی ممالک کے مصنفین کا اندراج ان کے اصلی نام میں ہونا چاہئے۔ ساتھ ساتھ سر نیم اور (جدی) (Patrayunie) نام جو عام طور سے پیدایش کی جگہ کے نام سے اخذ کیاجاتا ہے

جیسے محمد ابن یوسف، ابو عمر الکندی، البتہ اگر ابو یا ابن اصل نام یا جدی نام ہو تو اس میں اندراج ہونا چاہئیے۔ مشاہیر کو مستثنیٰ کرناچاہئیے جیسے الغزالی کو اصل نام کی بجائے نسبتی نام الغزالی میں درج کرنا چاہئیے۔

لاطینی میں مشہور عربی ناموں کو لاطینی روپ میں ہی درج کرنا چاہئیے۔ جیسے اوی سینا بجائے ابن سینا۔

اوبروس بجائے ابنِ رشد۔

اس قسم کے مصنفین کے دوسرے ناموں سے حوالے دئےجائیں ابن رشد کا حوالہ محمد بن احمد اور ابوالولید سے دیاجائے۔

جدید مصنفین کا اندراج سرنیم میں کیاجائے۔ اس کے لئے مندرجہ ذیل مضمون کے مطالعہ کی رائے دی گئی ہے:

Treatment of Arabic Proper names, American Journal of Scientific languages and literature, V. 47, No. 1, Part 2.

شام، مصر، ترکی اور ایران کے جدید ناموں کا بھی سرنیم میں اندراج کیاجاناچاہئیے۔ ان کو بڑے حرفوں (رومن رسم الخط میں) نہ لکھا جائے۔ بائبل میں مذکورہ ناموں کو بائبل میں دئے ہوئے طرز پر ہی لکھاجائے۔ جیسے:

یوسف (جوزف کے بجائے) موسی (موسس کے بجائے) ابراہیم (ابرام) کے بجائے۔

ہندوستانی ناموں کے عنوان میں حسب ذیل قاعدے دئے گئے ہیں:

انیسویں صدی کے وسط سے پہلے کے مصنفین کا ذاتی ناموں سے اندراج کیاجائے۔ پھر خاندانی یا سرنیم سے حوالہ دیاجائے۔ مثلاً راجا رام موہن رائے کے لئے حسب ذیل حوالوں کی سفارش کی گئی ہے:

رام موہن رائے راجا
راجا رام موہن
رام موہن رائے
رائے رام موہن

جہاں مغـــربی طریقے کے مطابق خاندانی نام اختیار کئے گئے ہوں وہاں خاندانی نام کے تحت اندراج کیا جائے۔

بادی النظر میں تو یہ قاعدے آسان معلوم ہوتے ہیں لیکن عملی فورست سازی کے وقت ان کے محدود ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔

اسٹینڈرڈ کوڈ :

آخر برسوں کی تنقید اور ۳۰، ۳۵ سال کے غور و فکر کے بعد ۱۹٦۷ع میں جدید اینگلو امریکن کوڈ بہ یک وقت انگلستان اور امریکہ دونوں جگہ شائع ہوا۔ اس کی تیاری میں حسب ذیل لائبریری ایسوسی ایشنوں نے حصہ لیا :

امریکن لائبریری ایسوسی ایشن

لائبریری آف کانگریس

لائبریری ایسوسی ایشن (انگلستان)

کینڈین لائبریری ایسوسی ایشن

یہ کوڈ بھی دو جگہ علاحدہ علاحدہ شائع ہوا ہے۔

امریکہ میں شائع ہونے والے ضابطے کا پورا نام ہے :

Anglo American Catalogıng Rules North American test prepaıed by the Ameıican lıbraıy Assocıation.

اس ضابطہ میں وضاحتی فہرست کے تیار کرنے کے قاعدے بھی شامل کئے گئے ہیں۔

یہ قاعدے بین الاقوامی فہرست سازی کانفرنس کے مسلمہ اصولوں پر بنائے گئے ہیں۔ انہیں زیادہ سے زیادہ با اصول اور سادہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

اسٹینڈرڈ کوڈ میں حسب ذیل عنواں ایسے ملتے ہیں جو اردو میں فہرست سازی کی رہ نمائی کر سکتے ہیں :

عربی نام

اسلامی نام

اسلامی مقدس کتابیں

ہندوستانی نام

قاعدہ ۵۴ عربی ناموں کے ذیل میں لکھا گیا ہے۔

یہ قاعدے ایسے عربی ناموں کے بارے میں ہیں جن کے ساتھ سرنیم یا ایسے نام نہیں ہوتے جو بطور سرنیم کے استعمال کئے جاسکیں۔

یہ قاعدے اندراج، سرخی میں شامل کئے جانے والے عناصر اور ان کی ترتیب سے بحث کرتے ہیں۔

اندراج کا عنصر:

عربی ناموں کا نام کے اس جز میں اندراج کیا جائے جس سے مصنف زیادہ پہچانا جاتا ہو۔ اس کا تصفیہ کہ کون سا جز زیادہ مشہور ہے حوالے کی کتابوں کو دیکھ کر کیاجائے۔

اندراج کے لفظ کے علاوہ اس جز سے حوالہ دیا جائے جس میں پڑھنے والے کا اس نام سے مصنف کو تلاش کرنے کا امکان ہو۔

ضروری اجزاء:

اندراج کا لفظ نہ تو نام ہو نہ ولدیت۔ ابن سے شروع ہوتا ہو اور نام سے پہلے ہو تو اصل نام اور ولدیت کو شامل کیا جائے سوائے اس صورت کے کہ مصنف کے جانے پہچانے نام میں یہ شامل نہ ہو۔ اس کے علاوہ کوئی اور زاید نام جیسے عرف یا خطاب بھی اس صورت میں شامل کیا جائے کہ اس سے مصنف کو منفرد بتایا جاسکے۔ نام کے دوسرے اجزا خاص طور سے سلسلۂ نسب (فلاں ابنِ فلاں) کو عام طور سے نظر انداز کردیا جاتا ہے۔

عناصر کی ترتیب:

جب سرخی کے پہلے جز کا تعین ہو جائے تو پھر زیادہ مشہور جز یا اجزا کو پہلے عنصر کے بعد سب سے پہلے لکھا جائے گا، اس کے بعد کے عناصر، سرخی کے ساتھ مندرجۂ ذیل ترتیب میں لگائے جائیں گے:

خطاب، رکنیت، اسم، ولدیت، کوئی اور نام۔

اگر پہلے ہی سے کتاب پر اس ترتیب سے نام لکھا ہوا ہے تو اسے راست ترتیب میں سمجھا جائے گا اور ان اجزا کے لکھنے میں درمیان میں رموز اوقاف (Punctuation) لگانے کی ضرورت نہیں رہے گی، ورنہ اندراج کے لفظ کے بعد ایک کاما لگایا جائے گا۔

(کوڈ میں اس کے بعد ہر عنصر کی کچھ مثالیں دی گئی ہیں)

ہندوستانی نام (انڈک نیم) قاعدہ نمبر ٥٦

قدیم نام (early name) انیسویں صدی کے وسط سے پہلے کے ناموں کا اندراج نام کے پہلے لفظ میں کیا جانا چاہئے جیسے:

ایشور کول
سر شنکر لال شنکر

قدیم اور عہد وسطی کے سنسکرت مضمون کو اور جینی پراکرت کتابوں کے جینی مصنفوں کے ناموں کو ان کے سنسکرت روپ میں ہی لکھا جائے۔ البتہ فرق بہت زیادہ ہو تو علاحدہ حوالہ دیا جائے۔ مثلاً استوگھوش کو حسب ذیل ناموں سے حوالہ کر دیا جائے۔

اساگھوش
اشواگھوش
اکؤاگھوش

پالی کتابوں کے بدھی مصنفوں کو ان کے پالی روپ میں ہی درج کیا جائے جیسے دھماکیتی بجائے دھرم کیرتی۔

جدید نام:

کنڑی، ملیالم، تامل اور تلگو ناموں نیز سکھ ناموں کے سوا تمام ہندوستانی ناموں کا جو انیسویں صدی کے وسط کے بعد کے ہوں سرنیم یا نام کے اس جز میں اندراج کرنا چاہئے جو بطور سرنیم کے استعمال ہوں، ورنہ پھر نام کے آخری جز میں اندراج کیا جائے۔ جیسے:

دت رمیش چندر
کرشنا مینن ، وی. کے.
سنگھ ترلوک
داس گپتا ، ہمیندر ناتھ

کنڑی ، ملیالی ، تلگو اور تامل نام:

جب ان زبانوں کے کسی نام میں سرنیم یا ایسا جز موجود نہ ہو جو بطور سرنیم کے استعمال ہوتا ہو تو ایسے ناموں کا ذاتی یا اصلی ناموں میں اندراج کرنا چاہئے۔ عام طور سے ان زبانوں میں اصلی نام سے پہلے ان کے آبائی رہایشی مقام کا نام یا باپ کا نام معہ ذات کے نام کے شامل رہتا ہے۔ جیسے:

منگیش را وساور
سنکرن نائر سرچتور
جوزف ای. ایم.

سکھ نام:

ایسے سکھ مصنفین جو اپنے اصلی نام Geueric name سکھ پاکور کو بطور سرنیم استعمال نہ کرتے ہوں ان کا اندراج ذاتی نام میں ہونا چاہئے۔

مذہبی کتابیں:

مذہبی کتابوں کے عنوان کے تحت بھی اردو فہرست ساز کے لئے کچھ ہدایتیں مل جاتی ہیں، چنانچہ بدھی، جین، ہندو، سکھ اور پارسی مقدس کتابوں کے نام گنائے گئے ہیں اور ان کے ناموں کے لکھنے کے روپ کو بتایا گیا ہے جو حسب ذیل ہیں:

ارنائک ابرہمنا
اپنشد
سوتر
سدھانتا
آدھی گرنتھ
اوینا

اسلامی مقدس کتابیں:

اس میں صرف قرآن شریف کو ہی لیا گیا ہے اور اس کے لئے مندرجہ ذیل سرخیاں بنائی گئی ہیں:

قرآن

قرآن انگریزی منتخبات

قرآن انڈونیشین اور عربی

سورتوں کو ذیلی سرخی بناکر ظاہر کرنے کی ہدایت کی گئی ہے جس میں سورہ کے نام سے پہلے لفظ سورت بڑھانا ہوگا جیسے :

قرآن سورۃ البقر

حوالہ دیا جائے

قرآن سورت ۲

فہرست سازی کی بین الاقوامی کانفرنس:

فہرست سازی کی تاریخ میں انٹرنیشنل فیڈریشن آف لائبریری ایسوسی ایشن کے مرتبہ اصولوں کی بھی بڑی اہمیت ہے. فیڈریشن کی ۱۹۵۸ع کی سالانہ کانفرنس میں جو میڈریڈ میں منعقد ہوئی تھی، فہرست سازی میں درپیش گوناگوں مسائل کے پیش نظر طے پایا کہ فہرست سازی کی ایک بین الاقوامی کانفرنس جلد از جلد بلائی جائے جس کے لئے ۱۹۵۴ع میں بنائے گئے ورکنگ گروپ ہی کو ابتدائی میٹنگ بلانے کی ہدایت کی گئی. اس کمیٹی میں ہندوستان سے یہاں کی نیشنل لائبریری کے چیف کیٹلاگر سری سین گپتا کو شامل کیا گیا تھا. ابتدائی کمیٹی میں طے پایا کہ فہرست سازی کے اہم اصول مرتب کئے جائیں اور ایک عالمی کانفرنس ان پر غور و فکر کے لئے بلائی جائے. یہ عالمی کانفرنس ۱۹۶۱ع میں پیرس میں منعقد ہوئی. اس کانفرنس سے ڈاکٹر رنگناتھن کا بھی خصوصی تعلق رہا. کانفرنس میں ووکنگ کمیٹی کے مرتب کردہ عام اصولوں پر بحث مباحثہ ہوا اور انہیں قطعی شکل دی گئی. یہی اصول ۱۹۶۲ع میں افلا (Internatioal Federation of Liberary Association) کی سالانہ کانفرنس منعقدہ برن میں پیش کئے گئے. یہ عام اصول سرخیوں

کا انتخاب اور روپ اور اندراج کا لفظ (Choice & Form of heading entry word) تک محدود رکھے گئے ۔ (ان اصولوں کی تفصیل اگلی قسط میں پیش کی جائے گی) ۔

اس کانفرنس میں یہ بھی طے پایا کہ یونیسکو سے درخواست کی جائے کہ دنیا بھر کی مقدس کتابوں کے نام یکساں مرتب کرنے میں مدد کرے ، دنیا بھر کی ریاستوں کے نام یکساں مرتب کرائے؛ نیز شخصی ناموں کے اندراج کے بارے میں بھی کام میں مدد دے ۔ یہ درخواست یونیسکو نے منظور کرلی اور ان کے بارے میں ابتدائی ایڈیشن شائع بھی ہوچکے ہیں ۔

افلا کی بین الاقوامی کانفرنس کے مرتب کردہ اصول بیحد عمومی نوعیت کے ہیں ۔ کسی بھی خاص زبان یا مقام پر فہرست‌سازی کے اصول اور ضابطے مرتب کرنے میں ان کو بنیاد بنایا جاسکتا ہے ۔

ڈاکٹر رنگناتھن اور فہرست‌سازی کے ضابطے :

ڈاکٹر رنگناتھن کے فہرست سازی کے اصول ، فہرست سازی کے ارتقاء میں دوسرا قدم کہے جاسکتے ہیں افلا کے اصولوں (جن پر رنگناتھن کے اصولوں کی گہری چھاپ ہے اور جن کے مرتب کرنے میں رنگناتھن نے اہم حصہ لیاہے) کے علاوہ باقی تمام ضابطے عملی فہرست‌سازی تک محـــدود رہے ۔ رنگناتھن نے ساتھ ساتھ بنیادی نظریاتی اصول بھی پیش کئے جن کی مدد سے کسی بھی زمانے میں کسی بھی زبان میں فہرست سازی کے اصول متعین کئے جاسکتے ہیں ۔

اس طرح رنگناتھن نے مسلم ناموں کے اصل مسئلہ کو پہچانا اور اس پر کئے گئے کاموں کی کمی کو محسوس کرتے ہوئے علی‌گڑھ اور عثمانیہ یونیورسٹی سے باربار اپیل کی کہ مسلم ناموں پر ریسرچ کیا جائے ۔

اپنی کتاب ، کلاسی فائڈ کیٹلاگ ، میں انہوں نے عربی ناموں کے عنوان سے ایک باب مخصوص کردیا ہے ۔ وہ پہلے تو یہ بتاتے ہیں کہ عربی نام کتنے اجزا پر مشتمل ہوتے ہیں ۔ پھر انہوں نے ہر جز کی اہمیت فہرست سازی میں متعین کی ہے ۔

ان کے ضابطہ کے مطابق مسلم یا عربی نزاد مصنفین کا اندراج ذاتی یا اصل ناموں میں ہونا چاہئے۔ ساتھ ہی کنیت کا اضافہ کیاجائے۔ لقب کو نظرانداز کردیا جائے۔ عرف اور تخلص کو فرضی نام (Pseudonyme) کی حیثیت دی جائے۔ نسبت کو (مصنف کے ہم نام مصنفین (اگر ہوں) سے ممتاز کرنے کے لئے شامل کیاجائے۔ نام کے شروع میں ال کو لکھا تو جائے مگر ہجے میں شامل نہ کیاجائے۔

ان کام چلاؤ اصولوں کو پیش کرتے ہوئے رنگناتھن کھلے لفظوں میں اعتراف کرتے ہیں کہ عربی نام بیحد پیچیدہ قسم کے ہوتے ہیں۔ ان کے غائر مطالعہ کی ضرورت ہے۔ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ مختلف ملکوں کے مسلم ناموں کے اپنے مسائل ہوتے ہیں۔ جیسے: اسپینی، ترکی، مصری، عربی، اندلسی، ایرانی، افغانی اور ہندوستانی۔ انہوں نے ان سب کے لئے علاحدہ علاحدہ تحقیق کی ضرورت پر زور دیا ہے۔

ناصر شریفی اور ان کا کوڈ:

ناصر شریفی کا تعلق یونیسکو کے لائبریری ڈویژن سے ہے۔ اس سے قبل وہ ایرانی پارلیمنٹ کی لائبریری کے ڈپٹی ڈائرکٹر تھے۔ انہوں نے فارسی مواد کی فہرست سازی کے لئے کوڈ مرتب کیا ہے جو ۱۹۵۹ع میں امریکن لائبریری ایسوسی ایشن کی جانب سے شائع ہوا ہے۔ اس کوڈ کا پورا نام مندرجہ ذیل ہے:

Cataloguing of Persian Works including Rules for Translation entry & Description

در اصل یہ کتاب ناصر شریفی کا تعلیمی مقالہ ہے جو کولمبیا یونیورسٹی کے اسکول آف لائبریری سروس کی ڈاکٹریٹ کی ڈگری D. L. S. کےحصول کےلئے پیش کیاگیا تھا۔ اس لحاظ سے اس مقالے میں وہ تمام خامیاں موجود ہیں جو اس قسم کے تحقیقی کاموں میں عام طور سے پائی جاتی ہیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہےکہ ان مقالوں کو بہت تھوڑی مدت میں مکمل کردینا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس محدود مدت کے دوران مسئلے کے ہر پہلو پر پوری طرح نہ تو غور و فکر ہوسکتا ہے اور نہ پورے مواد تک رسائی ہوسکتی ہے جدید اینگلو امریکن کوڈ مکمل کرنے میں تقریباً تیس، پینتیس سال لگے ہیں۔

رنگناتھن نے عمر کا بڑا حصہ اس نام میں صرف کردیا مگر ناصر شریفی کا مقالہ زیادہ سے زیادہ دو ڈھائی سال میں مکمل کیا گیاہے اور مقررہ صفحوں پر ہی لکھا گیاہے۔ اس لئے اسے صرف ابتدائی قدم سمجھنا چاہیے۔[1]

ناصر شریفی کا نقطۂ نظر A. L. A. کا ہی نقطۂ نظر ہے۔ فارسی ناموں کو وہ قدیم و جدید کی حد فاصل ٹھہراتے ہیں۔ قدیم ناموں کو ذاتی ناموں اور جدید ناموں کو سرنیم میں درج کرنے کا فیصلہ دیتے ہیں۔ ان کے مقالے کی دوسری خصوصیت فارسی حروف کے لئے Transliteration کے قاعدے ہیں۔ اس میں بھی اے۔ ایل اے۔ کی پیروی کی گئی ہے۔

اس طرح کا ایک اور مقالہ Cataloguing of Urdu & Pusto Works ہے۔ یہ بھی امریکہ کی ایک یونیورسٹی کے ڈاکٹریٹ کا مقالہ ہے اور انہیں خامیوں سے بھرا ہوا ہے جو ناصر شریفی کے مقالے میں پائی جاتی ہیں

ہندوستان میں اس سلسلے میں دو نام لئے جانے ضروری ہیں، علی گڑھ کے سابق اسسٹنٹ لائبریرین محمد زبیر اور حیدرآباد کے سٹی کالج کے سابق لائبریرین غلام رسول اول الذکر نے اردو میں فہرست سازی پر سب سے پہلی کتاب لکھی۔ اس کا نام ہے کیٹلاگ سازی غلام رسول صاحب نے اپنی کتاب رہ نمائے کتاب داری کے ایک باب کو فہرست سازی کے لئے مختص کیاہے۔ یہ تینوں کتابیں چونکہ مخصوص طور سے اردو فہرست سازی پر لکھی گئی ہیں اس لئے ان پر آیندہ تفصیل سے لکھا جائے گا۔

ہندوستان میں فہرست سازی کے قواعد کے سلسلے میں ایک اہم نام نیشنل لائبریری کلکتہ کے چیف کیٹلاگر بمونددر بین گپتا کا ہے۔ ان کی کتاب Cataloguing, Its Theory and Practice. کلکتہ سے شائع ہوئی ہے۔ یہ اِفلا کی فہرست سازی کی کمیٹی میں شامل تھے انہوں نے اس کمیٹی کے Background Study of Indian Authors کے

[1] مرکزی ترقی اردو بورڈ نے بھی اردو میں کوڈ مرتب کرنے کا کام ایک مختصر مدت میں فرد واحد کے حوالے کیا ہے۔

عنوان سے مقالہ تیار کیا تھا۔ انہوں نے ہندوستانی شخصی مصنفین کے ناموں کے اندراج کے قواعد بنائے ہیں۔

افلا کی کانفرنس میں انہوں نے ایشیائی ناموں کے بارے میں مقالہ پڑھا تھا۔ ان کی رہنمائی میں ایک قومی کمیٹی بنائی گئی تھی جو فہرست سازی پر کام کررہی تھی۔ یہ نہیں معلوم کہ یہ کام کہاں تک پہنچا۔ امید ہے کہ اس کی سفارشیں جلد منظر عام پر لائی جائیں گی۔

٥ عبدالرزاق قریشی

وفیات

مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی

مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی، ناظم دارالمصنفین، اعظم گڑھ اور مدیر ماہنامۂ معارف نے ۱۳ دسمبر ۱۹۷۴ ع عیسوی کو جمعہ کے دن عصر کے وقت اچانک وفات پائی۔ تقریباً سینتالیس سال علم و ادب کی گراں ارز خدمت انجام دینے کے بعد ان کا قلم ہمیشہ کے لئے رک گیا۔ دارالعلوم ندوۃ العلماء، لکھنؤ، سے فراغت تحصیل کی سند حاصل کرنے کے بعد وہ ۱۹۲۸ع میں دارالمصنفین کی بزم علمی میں شریک ہوئے۔ ان کے والد نے جو اگرچہ تعلیم یافتہ تھے، ان کے اس انتخاب پیشہ کو ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا کیونکہ دارالمصنفین کی رفاقت دنیاوی لحاظ سے منفعت بخش نہ تھی۔ شاہ صاحب نے اپنے اس انتخاب پر کبھی نظرثانی نہیں کی بلکہ پوری استقامت کے ساتھ اپنی زندگی اسی «وادئ ایمن» میں گذار دی۔ جب ان کی شہرت نے بال و پر نکالے تو ایک تعلیمی ادارے سے انہیں اچھی پیش کش کی گئی لیکن انہوں نے اس علمی خانقاہ کو چھوڑنا گوارا نہ کیا۔ آخر وقت میں بھی ان کا مشاہرہ پانسو سے کچھ کم ہی تھا۔ ۱۹۶۹ع میں جب انہیں حکومت ہند کی طرف سے ان کی علمی خدمات کے صلے میں «سند اعزاز» عطا ہوئی جس کے ساتھ سالانہ ایک معقول رقم بھی ملتی ہے تو انہوں نے اپنے مشاہرے کی رقم میں کمی کر دی۔ علم سے لگاو، سادہ زندگی اور قناعت پسندی ہمارے علمائے سلف کی ایک امتیازی شان رہی ہے جسے اس دور میں بھی بعض علما نے قائم رکھا ہے اور انہیں میں ایک شاہ صاحب بھی تھے۔

---

٥ عبدالرزاق قریشی، ریسرچ اسسٹنٹ، انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، بمبئی

دارالمصنفین میں شاہ صاحب نے ملک کے نامور عالم (مولانا) سید سلیمان ندوی سے تصنیفی تربیت پائی۔ ابتدائی تربیت کے بعد ان کو تاریخ اسلام مرتب کرنے کا کام تفویض ہوا، چنانچہ انہوں نے اس کی چار جلدیں (خلفاء راشدین سے خلفاء بنی عباس تک) لکھیں۔ اس موضوع پر اردو میں چند کتابیں پہلے سے موجود تھیں۔ لیکن جس تحقیق اور توازن کے ساتھ شاہ صاحب نے لکھیں انہوں نے ان کی قدر و قیمت کو بہت بڑھادیا۔ ان تاریخی کتابوں کے علاوہ شاہ صاحب نے سیرالصحابہ کی دو جلدیں اور مہاجرین اور تابعین کی ایک ایک جلد مرتب کی۔ انہوں نے اسلامی تمدن سے متعلق ایک کتاب کا عربی سے ترجمہ بھی کیا۔ یہ سب کتابیں بلند معیار کی حامل اور قابل قدر ہیں اور اہل علم سے پسندیدگی کی سند حاصل کرچکی ہیں۔ لیکن ان کا شاہکار دین رحمت ہے۔ یہ کتاب مخالفین اسلام کے اس اعتراض کا جواب ہے کہ اسلام ایک تشدد پسند مذہب ہے۔ شاہ صاحب نے زندگی کے ہر رخ اور ہر شعبے کو لے کر یہ دکھایا ہے کہ اسلام نے اپنے پیروؤں کو خلق و محبت، لطف و کرم، عفو و درگذر، صلح و آشتی، مساوات، بھائی چارگی، ہرقسم کے حقوق کی ادائگی، علوم و فنون کی اہمیت اور زندگی کی قدر و قیمت جاننے اور سمجھنے کی نہ صرف تعلیم دی ہے بلکہ ان پر عمل کی تاکید کی ہے۔ انہوں نے جو کچھ کہا ہے اس میں قیاس آرائی اور بے جا پاسداری کو دخل نہیں بلکہ ساری گفتگو قرآن اور احادیث کی بنیاد پر ہے۔

شاہ صاحب کی آخری تصنیف حیات سلیمان ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ (مولانا) سید سلیمان ندوی نے اپنی زندگی کے آخری دور میں حیات شبلی لکھ کر حق شاگردی ادا کیا اور شاہ صاحب نے اپنے استاد کی سوانح عمری اس وقت مرتب کی جب ان کی زندگی کا آفتاب لب بام آچکا تھا۔ ابھی سال بھر پہلے یہ کتاب شائع ہوئی۔ اس کے کاتب نے کاتبوں کے روایتی تساہل سے کام لے کر کتابت میں کافی تاخیر کی۔ کبھی کبھی شاہ صاحب مایوس ہوکر کہتے کہ معلوم نہیں حیات سلیمان میری زندگی میں شائع ہو سکے گی یا نہیں وہ اس کتاب کی اشاعت کے لئے اس وجہ سے مشتاق تھے کہ یہ ان کے استاد کی سوانح عمری تھی۔ شاید اسی لئے وہ چاہتے تھے کہ ان کے خاص خاص احباب ضرور ان کی اس

کتاب کو پڑھ لیں خدا کا شکر ہے کہ کتاب ان کی زندگی میں شائع ہوگئی اور اہل علم نے اسے ان کی زندگی ہی میں پڑھ لیا حکومت یو۔پی نے اس کتاب کو انعام کا مستحق قرار دیا۔

مذکورہ بالا تصنیفات کے علاوہ شاہ صاحب نے متعدد مضامین بھی مختلف موضوعات پر لکھے جو زیادہ تر معارف میں شائع ہوئے۔ ان کے ادبی مضامین کا ایک مجموعہ ادبی نقوش کے نام سے شائع ہوچکا ہے۔ ان مضامین میں «اردو زبان کی لسانی، علمی اور تمدنی اہمیت»، «کیا ڈاکٹر اقبال فرقہ پرست تھے؟» اور «مولانا عبدالسلام ندوی» خصوصاً اہم ہیں۔ بعض شعرا کے کلام کے مجموعوں پر تبصرے بھی اس میں شامل ہیں جن کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مرحوم زبان کی لطافت و نکات کے اچھے مبصر بھی تھے اور شعر و سخن کے اچھے نقاد بھی۔ ابھی تین چار سال پہلے دارالعلوم ندوۃ العلماء، لکھنؤ، میں انہوں نے توسیعی خطبات دئے تھے۔ ان خطبات کا موضوع بھی ادب تھا، یعنی اقبال کی شاعری۔ اقبال کا مطالعہ شاہ صاحب نے بڑی گہرائی کے ساتھ کیا تھا۔

شاہ صاحب کی تحریروں کی بات نامکمل رہے گی اگر معارف کے شذرات کا ذکر نہ کیا جائے۔ معارف کے شذرات ابتدا ہی سے اپنی معقولیت، سنجیدگی، وزن اور اصابت رائے کے لئے مشہور تھے اور اہل علم نے ہمیشہ ان کی قدر کی۔ شاہ صاحب نے اس روایت کو مکمل طور پر برقرار رکھا۔ ان کی باتوں میں خلوص ہوتا تھا، استدلال منطقی ہوتا تھا اور تحریر میں توازن پایا جاتا تھا۔ جوش اخلاص اور شدت احساس کے باوجود کبھی انہوں نے جذبات سے مغلوب ہوکر کوئی غیرمنطقی یا غیر متوازن بات نہیں کہی۔ ملی مسائل سے متعلق خصوصاً ان کے شذرات بہت وقیع اور زوردار ہوتے تھے۔ شاہ صاحب نے شذرات کے ذریعے اپنی قوم کی صحیح ترجمانی بھی کی اور رہ نمائی بھی۔

۱۹۴۵ع میں (مولانا) سید سلیمان ندوی نواب بھوپال کے اصرار سے مجبور ہوکر ریاست کی دینی تعلیم کی اصلاح کے لئے بھوپال چلے گئے تو دارالمصنفین کی نظامت اور رسالۂ معارف کی ادارت کا بار شاہ صاحب ہی کو سنبھالنا پڑا۔ ۱۹۵۱ع میں

جب سید صاحب پاکستان چلے گئے تو دارالمصنفین کی مجلس انتظامیہ نے انہیں مستقل ناظم مقرر کیا اور انتظامی امور کو سنبھالنے کے لئے ان کے خواجہ تاش سید صباح الدین صاحب کو شریک ناظم بنایا۔ سید صاحب کے ان دونوں شاگردوں نے اس وقیع ادارے کو اس کے روایتی معیار و وقار کو برقرار رکھ کر اس عمدگی سے چلایا کہ خود سید صاحب نے خط کے ذریعے اپنی خوشنودی اور اطمینان کا اظہار کیا۔ سید صاحب کی خوشنودی اور ان کا اطمینان ان دونوں حضرات کے لئے نیکنامی کی سند ہونے کے علاوہ ان کی حوصلہ افزائی کا بھی باعث تھا۔ رسالۂ معارف کی ادارت بھی شاہ صاحب ہی نے سنبھالی اور اس کے بلند معیار کو برقرار رکھا۔

شاہ صاحب کا ادبی مذاق بہت بلند تھا۔ وہ علاقۂ اودھ (قصبہ ردولی، ضلع بارہ بنکی) کے رہنے والے تھے اور تعلیم انہوں نے دارالعلوم ندوۃ العلماء، لکھنؤ، میں پائی تھی جو لکھنؤ کی ستھری ہوئی ادبی اور لسانی خصوصیات سے کبھی بے نیاز نہیں ہوسکتا۔ انھوں نے ہوش سنبھالا تو (مولانا) محمد حسین آزاد، (مولانا) شبلی، (مولانا) حالی وغیرہ کی ادبیت، انشاپردازی اور نکتہ سنجی نوجوان ادیبوں اور انشاپردازوں کے لئے مشعل راہ کا کام دے رہی تھی۔ جلال لکھنوی، سجاد حسین کاکوروی، پنڈت رتن ناتھ سرشار وغیرہ کی زباندانی کا سکہ بازار اردو میں چہرۂ شاہی کی حیثیت رکھتا تھا۔ شاہ صاحب نے ان تمام باکمالوں کی تصانیف سے استفادہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصنیفات حسن بیان و زبان سے خالی نہیں ہیں۔ قواعد زبان اور انداز بیان کے معاملے میں وہ لکھنؤ اسکول کی پابندی کرتے تھے اور یہ بالکل فطری بات تھی۔ لکھنؤ ہی کے زیراثر وہ بول چال میں «یہاں» کے دلیے ہمیشہ «ھیاں» کہتے تھے۔

شاہ صاحب کے قلم کی گلفشانی مسلم ہے لیکن وہ تقریر بالکل نہیں کرسکتے تھے۔ شاید قسم کھانے کو بھی دو جملے نہ بولے ہوں۔ ویسے نجی صحبتوں میں وہ خوب بولتے تھے اور ان کی باتوں میں شگفتگی ہوتی تھی۔

شاہ صاحب اگرچہ نام و نمود سے بہت بچتے تھے اور اپنے گوشۂ عافیت کو ہر چیز پر ترجیح دیتے تھے لیکن علم و ادب کے قدردانوں سے دنیا کبھی خالی نہیں

رہی ہے ان قدرشناسوں نے ان کی خدماتِ علم و ادب کا اعتراف بہرحال کیا۔ دارالعلوم ندوۃ العلماء، لکھنؤ، نے اپنے اس نیکنام اور نامور فرزند کو اپنی مجلس انتظامیہ کا رکن بنایا۔ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ نے ان کو اپنے کورٹ کا ممبر چنا۔ انجمنِ ترقی اردو، ہند، نے انہیں اپنی مجلس عاملہ کا ممبر نامزد کیا۔ ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد، نے بھی انہیں اپنی مجلس عاملہ کا رکن منتخب کیا۔ حکومت ہند نے ان کی خدمات کا اعتراف اس طرح کیا کہ انہیں «سند اعزاز» عطا کی۔ پچھلے چند برسوں سے حکومت ہند ہر سال عربی، فارسی اور سنسکرت کے مصنفین و محققین کی علمی خدمات کا اعتراف «سند اعزاز» کی شکل میں کرتی ہے۔ مذہبی و ملی معاملات سے متعلق بعض ہنگامی کمیٹیوں پر بھی ان کی شمولیت ضروری سمجھی گئی۔

اس موقع پر یہ بتادینا ضروری ہے کہ شاہ صاحب نے مذکورہ بالا کمیٹیوں کی ممبری کو اپنے لئے باعثِ فخر سمجھ کر قبول نہیں کیا بلکہ محض مروت میں قبول کیا۔ وہ اپنے گوشۂ عافیت سے نکلنے میں بڑی تکلیف محسوس کرتے تھے اور سفر تو ان کے لئے «نمونۂ سقر» تھا۔ اسی لئے وہ صرف اہم مجلسوں میں شرکت کرتے تھے ورنہ عموماً ان کا معذرت نامہ پہنچ جاتاتھا۔ آخر عمر میں وہ اپنے وطن ردولی بھی محض ضرورۃً یا مجبوراً جاتے تھے۔ وہاں دن، دو دن کے لئے جاتے اور چار چھے دن اور کبھی کبھی ہفتے عشرے بھی رک جاتے۔ یہ وطن یا اہلِ خاندان سے محبت کی وجہ سے نہیں بلکہ سفر سے وحشت کی بنا پر ہوتا۔ مرحوم خود فرماتےتھے کہ جو راحت اور سکون مجھے دارالمصنفین میں ملتاہے وہ کہیں نہیں ملتا۔ ردولی میں بھی نہیں ملتا حالانکہ وہ میرا وطن ہے۔

بہ حیثیت انسان شاہ صاحب بڑے نیک طینت، خلیق، ملنسار، متواضع اور مرنجاں مرنج تھے۔ ان کے چہرے پر ان کے صفائے قلب اور ان کی مہر و محبت کو دیکھا جاسکتا تھا۔ یہاں ایک لطیفے کا ذکر نامناسب نہ ہوگا۔ ایک بار وہ ڈاکٹر ذاکر حسین خاں مرحوم کے پاس بیٹھےتھے۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا، شاہ صاحب، آپ کے چہرے پر نور برس رہاہے۔ انہوں نے جواب دیا، یہ عکس ہے۔ ان کی

گونجیلی آواز سے خلوص کی جھنکار آتی تھی۔ وہ کم آمیز تھے لیکن اپنے مخلص دوستوں اور نیازمندوں سے بے تکلف ہوکر ملتے اور دیرتک باتیں کرتے۔ مجھے کئی بار دارالمصنفین میں ان سے ملنے کا شرف حاصل ہوا مگر میں وہاں کبھی قیام نہ کرسکا شام کو اپنے گاؤں کو لوٹ آتا۔ آخر میں وہ کہنے لگےتھے کہ آپ تو ہمیشہ گھوڑی سواری آتے ہیں۔ کبھی یہاں قیام نہیں کرتے۔

مرحوم نے بڑی سادہ طبیعت پائی تھی۔ ہر قسم کے تکلفات سے وہ بری تھے، البتہ لباس اچھا اور صاف ستھرا پہنتے تھے۔ وہ پان بہت کھاتے تھے لیکن ان گے کپڑوں پر اس کے دھبے کبھی نہیں دیکھے گئے۔ ان کے بھاری بھرکم جسم پر شیروانی انہیں خوب زیب دیتی تھی۔ پاجامہ وہ علی گڑھ کاٹ کا بھی پہنتے تھے اور چوڑی مہری کا بھی۔ گرمی کے دنوں میں عموماً چوڑی مہری کا ہی پہنتے تھے۔ اپنے کمرے پر ہوتے تو لنگی کا بھی استعمال کرتے۔ ٹوپی وہ عموماً کشتی نما اسی کپڑے کی پہنتے تھے جس کی شیروانی ہوتی۔ رام پوری (مخملی) ٹوپی بھی کبھی کبھار استعمال کرلیتے تھے۔ لیکن دارالمصنفین میں ہوتے، خواہ دفتر میں یا اپنے کمرے پر، تو دوپلیا ان کے سر پر ہوتی۔ جب باہر نکلتے تو ہاتھ میں چھڑی ضرور ہوتی۔ مغرب کی نماز کے بعد وہ ٹہلنے کے لئے جاتے۔ اس کے علاوہ ان کی اور کوئی تفریح نہ تھی۔

شاہ صاحب کو اچھے کھانے کا بھی شوق تھا لیکن ان کی خوراک اوسط درجے سے بھی کچھ کم تھی۔ یہ میں ان کے آخری دور زندگی کی بات کہہ رہا ہوں کیونکہ میرے ان کے تعلقات کا آغاز ۱۹۶۴ء میں ہوا۔ ویسے غائبانہ نیاز ان کی خدمت میں مجھے ۱۹۵۹ء سے حاصل تھا۔ ممکن ہے جوانی میں وہ خوش خوراک رہے ہوں۔ وہ کھانا بڑی جلدی سے کھالیتے تھے مگر کھا کر اس اطمینان کے ساتھ بیٹھے رہتے کہ دوسرے کھانے والوں کو شرمندگی یا گھبراہٹ نہ ہوتی۔

مرحوم کے مزاج میں عجلت بہت تھی۔ اوپر ان کے جلدی سے کھا لینے کا ذکر آچکا ہے۔ وہ پلیٹ میں چاول لیتے ہی ملازم سے یا گھر پر ہوئے تو بیٹی سے یا جو بھی پاس ہوا اس سے پان لانے کو کہتے۔ نماز میں بھی کبھی کبھی عجلت

کرجاتے تھے دو ایک مرتبہ دارالمصنفین کی مسجد میں جماعت میں میں ان کے پاس ہی تھا۔ میں نے دیکھا کہ وہ امام کی تکبیر سے پہلے ہی رکوع سے قیام کرلیتے یا قیام سے سجدے میں چلے جاتے۔ لیکن باتیں وہ اطمینان سے کرتے اور دوسروں کی باتوں کو سکون سے سنتے۔

بڑوں کا ادب، برابر والوں سے محبت اور چھوٹوں پر شفقت کے اصول پر شاہ صاحب کا عمر بھر عمل رہا اپنے اساتذہ کا وہ خصوصاً بڑا ادب کرتے تھے۔ (مولانا) سید سلیمان ندوی تو استاد سے بڑھ کر ان کے مربی تھے۔ ان کا ادب وہ اس حد تک کرتے تھے کہ جب دارالمصنفین کی مجلس انتظامیہ نے ان کو سید صاحب کی جگہ پر ناظم بنایا تو وہ استاد کی جگہ پر بیٹھنے کے لئے آمادہ نہیں ہوئے بلکہ اپنی پرانی ہی جگہ پر بیٹھے اور آخر تک وہیں بیٹھتے رہے۔ انہوں نے سید صاحب کا قلمدان اور بعض دوسری چیزیں اسی طرح میز پر رہنے دیں اور ان پر ایک کپڑا ڈلوا دیا۔ وہ میز، کرسی اور میز پر رکھی ہوئی چیزیں آج بھی اسی حالت میں محفوظ ہیں جیسی سید صاحب کی زندگی میں تھیں۔

مرحوم اپنے غریب اور حاجتمند اعزہ کا بھی خیال رکھتے تھے۔ اپنی قلیل آمدنی میں سے ان کا حصہ ضرور رکھتے تھے۔ اور اس طرح انہیں پہنچاتے تھے کہ کسی کو اس کی خبر نہ ہونے پاتی۔ ۱۹۶۹ع میں جب انہیں حکومت ہند کی طرف سے «سند اعزاز» عطا ہوئی اور پہلی بار رقم ان کے پاس آئی تو انہوں نے اس کا کافی حصہ اپنے غریب اعزہ میں تقسیم کردیا۔ ان کے والد کے پاس کاشت کی کافی زمین تھی۔ انہوں نے ترکے میں جو جائداد چھوڑی تھی وہ شاہ صاحب نے سب اپنے چھوٹے بھائی کے حوالے کردی کیونکہ وہ کھیتی باڑی کے سوا اور کچھ کر بھی نہ سکتے تھے۔ کسی وجہ سے وہ تعلیم حاصل نہ کرسکے۔ وہ الحمدللہ ابھی حیات ہیں۔ مرحوم اپنے قدیم ذاتی ملازم کا بھی بہت خیال رکھتے تھے۔ کبھی کبھی وہ بے پرواہ ہوجاتا تھا لیکن وہ کچھ خیال نہ کرتے۔ ابھی چند مہینے پہلے اس کی لڑکی کی شادی ہوئی تو انہوں نے اس کی کافی مدد کی۔

مرحوم کو دو بار حج بیت اللہ کی سعادت حاصل ہوئی، پہلی بار وہ ۱۹۶۶ع میں

اپنے بعض اعزہ کے ساتھ گئے اور دوسری بار ۱۹۷۳ع میں سعودی حکومت کی دعوت پر تشریف لے گئے۔ پہلی بار بھی ان کا قلب متاثر ہوا تھا لیکن دوسری بار ان پر خصوصاً والہانہ کیفیت طاری تھی۔ آخر عمر میں وہ شیخ الحدیث مولانا زکریا سے بیعت ہوگئے تھے۔

شاہ صاحب دنیا میں نہیں رہے لیکن ان کی خوبیاں اور نیکیاں ان کے مخلصوں اور نیازمندوں کو مدتوں یاد آتی رہیں گی اور ان کے لئے سرمایۂ تسکین ہوں گی۔ ان کی تصنیفات انہیں زندہ رکھیں گی اور دارالمصنفین کا وجود اہل علم اور خصوصاً اہل اردو کو ان کی یاد دلاتا رہے گا۔

تبصرہ

فلسفی غالب، از احمد رضا ، دانش محل بک سیلرز ، لکھنؤ، صفحات ۱۹۱،
قیمت مجلد ٦ روپے

فلسفی غالب میں غالب کے کلام کو ایک نئے انداز میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مقدمہ میں مصنف نے دعوٰی کیا ہے کہ

«غالب کی وفات کو سو سال سے زاید ہوچکے ہیں لیکن اس عرصہ میں کسی کو ان کی شخصیت کی عظمت کا قرارِ واقعی اندازہ نہیں ہوا اور نہ کسی سے ان کا سخن سمجھنے کی صلاحیت کا اظہار ہوا ہے وہ فلسفی تھے اور ان کا مقصد زندگی کے راز ہائے قدرت کو بے نقاب کرنے کے علاوہ لوگوں کے خیالات و نظریات اور اخلاق و عادات کی اصلاح کرکے انہیں صحیح راستے پر لیجانا تھا۔» (ص ۵)

مقدمہ کے علاوہ متن میں بھی کچھ اس طرح کے فیصلے نظر آتے ہیں:

«غالب نرے کھرے فلاسفر تھے اور مذہبی عقائد کے مخالف تھے» (ص ۱۰)

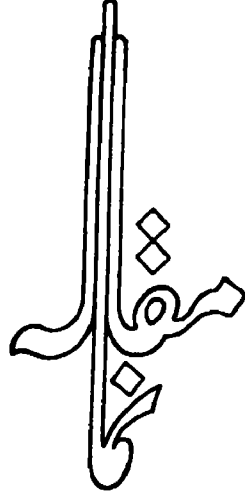
«غالب عشق و عاشقی کے خلاف تھے لہذا یہ خیال دل سے نکال دینا چاہئیے کہ ان کے تمام غزلیہ اشعار عشقیہ ہیں» (ص ١٦)

«بہرصورت (غالب) دنیا والوں کی گرفت سے بچ نکلنے کی راہ کھلی رکھتے تھے اور اس غرض سے مہمل اشعار کا اضافہ کردیتے تھے تاکہ وہ بامعنی اشعار کے لئے پردۂ دود کا کام دے سکیں» (ص ۱۳-۱۲)

ایک فنکار کے فکر و فن سے متعلق مسلمہ خیالات اور نتائج کا جائزہ لینا اور دوسرے نقادوں کی رائے سے اختلاف کرنا ایک قدرتی امر ہے لیکن جدت اور انفرادیت کی دھن میں ایسے حتمی اور قطعی فیصلے صادر کرنا جو سنجیدگی اور توازن سے دور ہوں ، مناسب نہیں معلوم ہوتا .

مختلف عنوانات کے تحت مصنف نے غالب کے چند اشعار کی وضاحت بھی کی ہے لیکن بعض اشعار کے ایسے مطالب پیش کئے ہیں جو یقیناً غالب کے ذہن میں بھی نہ رہے ہوں گے .

فلسفی غالب ، غالب کے فکر و فن اور شخصیت کو اجاگر کرنے کی بجائے اسے اور دھندلا کرتی ہے .

(ڈاکٹر) آدم شیخ)

مرتب :

عبدالحلیم ساحل

معاونین :

خورشید مظہر الحق نعمانی

علاء الدین جینابڑے

فہرست عنوانات

مذہبیات

۱ ابرار احمد اصلاحی، مولوی
قرآن مجید کے عجمی الفاظ
معارف۔ اعظم گڑھ، مارچ سنہ ۷۴ء ص ۲۰۳ تا ۲۱۲
قرآن مجید کے معرب الفاظ، فارسی الفاظ، رومی الفاظ، حبشی زبان کے الفاظ، عبرانی زبان کے الفاظ، آرامی زبان کے الفاظ، اور عربی زبان پر ان عجمی الفاظ کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔

۲ برہان الدین، مولانا
انشورنش، فقہی نقطۂ نظر سے
الفرقان لکھنؤ جنوری سنہ ۷۴ء شمارہ ۱۲ ص: ۳۶ تا ۴۹
انشورنش ہنگامی حالات میں مفید پہلو بھی رکھتا ہے لیکن اس کی وجہ سے انشورنش کی حرمت میں فرق نہیں آئے گا۔

۳ جلال الدین عمری، مولانا
رضاعت
زندگی، رامپور، نومبر سنہ ۷۳ء: ص ۹ تا ۲۲ آخری قسط
رضاعت کے احکام پر بحث، مختلف ائمہ مذاہب کے اقوال کی روشنی میں رضاعت کی موت اور اس کے احکام کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔

۴ خورشید احمد، ڈاکٹر
عہد نبوی کا تاریخی جائزہ (آخری قسط)
برہان، دہلی فروری سنہ ۷۴ء شمارہ ۲ ص: ۸۱ تا ۱۰۰
معرکۂ خندق، صلح حدیبیہ کا جائزہ

۵ زین الساجدین صدیقی، قاضی
نزاع زوجین میں تحکیم کی اہمیت
جامعہ، دہلی، نومبر سنہ ۱۹۷۳ء ص ۲۵۹ تا ۲۷۰
نزاع زوجین کی صورت میں تحکیم مسلمانوں پر واجب ہے۔ حکمین کو اصلاح و تفریق دونوں کا اختیار ہے۔ انہیں یہ اختیار حکومت کی طرف سے بھی ملنا چاہئے۔

۶ سجاد میرٹھی، مولانا قاضی زین العابدین
حجر اسود
الفرقان، لکھنؤ، نومبر سنہ ۱۹۷۳ء ص ۳۸ تا ۴۱
حضرت اسماعیل حجر اسود کو کوہ ابو قبیس سے لے آئے تھے۔ ۳۱۷ میں قراحطہ کے فرقہ کے ایک سردار ابو طاہر قرمطی نے اسے اکھاڑ کر مسجد کوفہ کے ایک ستون میں نصب کیا تھا۔ حجر اسود سے متعلق تاریخ، روایات و عقائد کا بیان ہے۔

۷ سعید احمد اکبر آبادی
عہد نبوی کے غزوات و سرایا اور ان کے مآخذ پر ایک نظر

برہان، دہلی، جون سنہ ۷۴ء شمارہ ۶
ص: ۳۶۷ تا ۳۸۱

آنحضرت کی نبوت، اس کی نوعیت، مکی زندگی اور ہجرت کا تذکرہ ہے۔

۸ شاہ وصی اللہ

مال کی شرعی حیثیت

الفرقان، لکھنو، نومبر دسمبر سنہ ۱۹۷۳ء
ص ۳۰ تا ۳۷ و ۱۷ تا ۳۱
جنوری سنہ ۷۴ء شمارہ ۱، ص: ۲۱ تا ۳۵

کتاب و سنّت سے نصوص پیش کرکے بتایا ہے کہ دنیا کا کسی کے پاس ہونا حضر نہیں ہے بشرطیکہ اس کی محبت انسان کو احکام الٰہیہ و دینویہ پر عمل کرنے سے روک نہ دے۔

۹ ضیاءالدین اصلاحی، مولوی

امام نوری کی شرح مسلم پر ایک نظر

معارف، اعظم گڑھ، جنوری سنہ ۷۴ء فروری سنہ ۷۴ء
ص ۸۵ تا ۱۰۵

۱۰ محمد شفیع، مولانا

«آئیہ و اورثنہا بنی اسرائیل»
پر ایک نظر

معارف۔ اعظم گڑھ، ماہ اکتوبر سنہ ۷۳ء۔
ص ۲۹۵۔ ۳۱۱
نومبر سنہ ۷۳ء ص ۳۹۲ ۔ ۳۹۸
دسمبر سنہ ۷۳ء ص ۴۴۸ ۔ ۴۶۵

اس آیتہ کی تفسیر مصر کی تاریخ کو سامنے رکھ کر کی گئی ہے۔

۱۱ محمد شفیع، مولانا

استدراک بسلسلۂ مضمون «آیۃ و ادرثناہا بنی اسرائیل» پر ایک نظر

معارف اعظم گڑھ، مارچ سنہ ۷۴ء ص ۲۱۳ تا ۲۲۰

مضمون نگار نے اپنے گذشتہ متن مضامین کے بعد «سورہ اعراب اور سورہ طٰہٰ» کی تلاوت کے بعد استدراک پیش کیا ہے۔

۱۲ منظور نعمانی، محمد

درس قرآن

سورہ کہف کی خاص اہمیت و فضیلت

الفرقان، لکھنو، جنوری سنہ ۷۴ء شمارہ ۱۲
ص: ۴ تا ۱۲

احادیث کی روشنی میں اس سورت کے مطالب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

۱۳ منظور نعمانی، محمد

درس قرآن

اسرا اور معراج

الفرقان، لکھنو، نومبر سنہ ۱۹۷۳ء ص ۵ تا ۱۲

اسرا اور معراج کا واقعہ محض روحانی یا خواب کا نہیں تھا بلکہ جسمانی اور ایک مخصوص نوعیت کا تھا اور محض خواب کی بات ہوتی تو ابوجہل معراج کے خلاف اتنا پروپیگنڈا نہ کرتا۔

۱۴ نسیم احمد فریدی

بوئے گل در برگ گل

الفرقان، فروری مارچ سنہ ۷۴ء شمارہ ۱ ۔ ۲
ص ۲۰ تا ۲۷

مضمون کی آخری قسط ہے۔

۱۵ نسیم احمد فریدی
بوئے گل در برگ گل
الفرقان، لکھنو، جنوری سنہ ۷۴ شمارہ ۱۲
ص: ۱۳ تا ۲۰

ان خطوط میں طریقہ مجددیہ کے مختلف پہلوؤں اور خصوصاً ترک بدعات کی ترغیب دی گئی ہے۔

تذکرہ و سیرت نگاری

۱۶ اطہر مبارکپوری، قاضی
شیخ غلام نقشبند گھوسوی لکھنوی
معارف۔ اعظم گڑھ، جنوری، فروری سنہ ۷۴ء

شیخ غلام نقشبند کی تعلیمی و تدریسی سرگرمیوں اور تصنیفی و تالیفی کاموں کا جائزہ لیا ہے۔

۱۷ افقان اللہ خاں
منشی گورکھ پرشاد عبرت
ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، فروری سنہ ۷۴ء
ص: ۲۹ تا ۳۴

فراق گورکھپوری کے والد منشی گورکھ پرشاد عبرت کے حالات زندگی اور کلام کا جائزہ۔

۱۸ پرواز اصلاحی، مولانا عبدالرحمٰن
مفتی صدرالدین خاں آزردہ
ہندوستانی زبان، بمبئی اکتوبر سنہ ۷۳ء
ص: ۱۹ تا ۴۳

آزردہ دلی کی آخری نمایاں شخصیتوں میں سے تھے۔ اور اپنے علمی و فنی کمالات کی بناپر اپنے ہم‌عصروں پر فائق تھے۔ وہ سرکاری ملازمتوں پر بھی فائز رہے اور کاروانِ علم کی رہبری اور خیرسگالی میں بھی نمایاں حصہ لیا۔

۱۹ پرواز اصلاحی، مولانا عبدالرحمن
مخدوم علی مہاتمی کی شخصیت اور ان کے علمی اور روحانی کارنامے
ماہنامہ نقش کوکن۔ بمبئی مئی سنہ ۷۴ع ص ۶ تا ۱۶

مخدوم علی مہاتمی کا نام و نسب، تعلیم و تربیت، عادات و خصائل، عبادت و ریاضت، منصب قضا اور ان کے علمی و روحانی کارناموں کا ذکر کیا ہے۔

۲۰ حبیب الرحمن قاسمی
سید محمدجونپوری اور تحریک مہدویت
الفرقان، فروری مارچ سنہ ۷۴ شمارہ ۱ ۔ ۲
ص: ۶۱ تا ۷۲

سید محمد جونپوری بانی فرقۂ مہدویہ کے سوانح اور ان کے دعوائے مہدویت پر تبصرہ۔

۲۱ خلیق انجم (ڈاکٹر)
پروفیسر ضیاء احمد بدایونی
نوائے ادب، اکتوبر سنہ ۷۳ء ص ۳۷ تا ۷۹

ان کی علمیت و ادبیت اور تصانیف کے بارے میں اپنے تأثرات پیش کئے ہیں۔

۲۲ خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر
ڈاکٹر تاراچند
نوائے ادب، بمبئی اپریل سنہ ۷۴، شمارہ ۲ ص ۶۴ تا ۷۴

ڈاکٹر تاراچند آنجہانی سے متعلق ذاتی تأثرات اور ان کی تصانیف و مقالات

مختصر تبصرہ کیا ہے۔ اردو زبان کے سلسلہ میں ان کے خیالات کی نشان دہی کی ہے۔ اخیر میں ڈاکٹر آنجہانی، کی منفرد اخلاقی خوبیوں کا ذکر بھی ہے۔

۲۳ دارا شکوہ ترجمہ محمد عمر
مجمع البحرین
آجکل نئی دہلی، مارچ سنہ ۷۴ ص ۳۵ تا ۴۷
دارا شکوہ کی تصنیف «مجمع البحرین» کا اردو ترجمہ

۲۴ سورج تنویر
بابا فریدگنج شکر ــــ صوفی اور شاعر
تحریک دہلی، دسمبر سنہ ۷۳: ص ۳۱ تا ۳۴
حضرت بابا فرید رح کے علمی و روحانی کمالات کا ذکر اور ان کے کچھ سوانح نیز ان کے فارسی، اردو اور پنجابی کلام کے چند نمونے بھی دئیے ہیں۔

۲۵ سعید جنگ
سجاد مرزا
نوائے ادب، بمبئی اپریل سنہ ۷۴ و شمارہ ۲
ص: ۷۵ تا ۷۸
سجاد مرزا سے متعلق بعض خاندانی حالات اور ان کے تعلیمی کارنامے اور سیاسی خدمات کا مختصر تذکرہ۔

۲۶ شبیر احمد خاں غوری
ملا محمود جونپوری کے سوانح حیات کے بعض نئے مآخذ
معارف، اعظم گڑھ ماہ اکتوبر سنہ ۷۳ ص ۲۴۵ - ۲۶۲
ماہ نومبر سنہ ۷۳ ء ص ۳۲۵ - ۳۴۶
ماہ دسمبر سنہ ۷۳ ء ص ۴۰۵ - ۴۳۶

مضمون نگار نے قاضی اطہر مبارکپوری کے مقالہ کی تعریف لکھتے ہوئے چند دوسرے ماخذوں کی نشاندہی کی ہے اس میں امام الدین ریاضی کا تذکرہ « باغستان » اور محمود صالح کنبوہ کی کتاب «عمل صالح» کا ذکر تفصیل سے کیا ہے جس میں ملا محمود کے مستند حالات تفصیل سے ملتے ہیں۔

۲۷ شعیب اعظمی
حضرت نظام الدین اولیاء کا علمی و ادبی ذوق
جامعہ، دہلی، اکتوبر سنہ ۱۹۷۳ء ص ۲۰۳ تا ۲۱۴
مختلف کتب کے حوالوں سے حضرت نظام الدین اولیاء کے علمی و ادبی ذوق پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

۲۸ شکیل احمد صدیقی، ڈاکٹر محمد
ملفوظات میں فوائدالفواد کا مقام
ماہنامہ سب رس حیدرآباد، فروری سنہ ۷۴ء ص ۳ تا ۸
بابا فریدگنج شکر کے ملفوظات کو سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیاء نے قلمبند کیا ہے۔

۲۹ صباح الدین عبدالرحمن، سید
مولانا محمد علی رح کی یاد میں
معارف ـ اعظم گڑھ ماہ اکتوبر ص ۲۶۳ ـ ۲۷۸
ماہ نومبر ص ۳۴۷ ـ ۳۶۴

گذشتہ سے پیوستہ

مضمون نگار نے مولانا محمد علی کی زندگی کے مختلف واقعات مثلاً ابن سعود کی حمایت ، مولانا محمد علی پر ہندوؤں کے اعتراضات ، ہندو مسلم اتحاد کی دعوت ، موتمر اسلامی ، مشورہ قومیت ، باجہ و قربانی کا جھگڑا ، سوامی سردھانند کا قتل ، خواجہ حسن نظامی سے صحافتی جنگ ، مجاہدین ریف کے لئے دعائیں ، مخلوط انتخاب کا مسئلہ ، ہندو مسلمانوں کے اتحاد کی کوشش ، کانگریس اور مسلمان سائمن کمیشن کے تقرر وغیرہ پر تفصیل سے لکھا ہے۔

۳۰ ضیاء الدین اصلاحی ، مولوی

مرزا احسان احمد

آجکل نئی دہلی ، مارچ سنہ ۷۴ء ص ۲۴ تا ۲۷

مرزا احسان احمد ، اعظم گڑھ کے مشہور شاعر وکیل کے حالات زندگی اور شاعری پر تنقیدی نظر ڈالی ہے ۔

۳۱ ضیاء الحسن ، سید

خواجہ عزیزالدین عزیز

حیات اور شاعری

معارف ، اعظم گڑھ ، مارچ سنہ ۷۴ء ص ۱۸۳ تا ۲۰۲

خواجہ عزیزالدین عزیز کی زندگی اور شاعری پر تبصرہ کیا ہے ۔

۳۲ ظفرالدین ، مولانا

عارف باللہ حضرت مولانا مفتی عزیزالرحمن عثمانی

برہان ، دہلی مارچ اپریل سنہ ۷۴ء شمارہ ۳ - ۴

ص : ۱۶۸ تا ۱۸۰

" : ۲۲۲ " ۲۲۸

مفتی عزیزالرحمن دیوبندی کے سوانح اور ان کے کمالات علم کا ذکر خصوصاً ان کے روحانی کمالات پر روشنی ڈالی ہے اور ان کے فتاوٰی کی شگفتگی کا ذکر بھی کیا ہے ۔

۳۳ ظہیر احمد صدیقی ، ڈاکٹر

میرے والد (ضیاء احمد بدایونی)

آجکل نئی دہلی نومبر سنہ ۷۳ء ص ۱۳ تا ۱۷

مضمون نگار نے اپنے والد مولانا ضیاء احمد بدایونی کے انتقال پر غم و رنج کا اظہار کرتے ہوئے ان کی علمی و ادبی خدمات کا بھی جائزہ لیا ہے ۔

۳۴ عبدالرحمن ، مولانا

شمس العلماء مولانا عبدالرحمن کی خود نوشت سوانح حیات

برہان ، دہلی ، فروری سنہ ۷۴ء شمارہ ۲۵

ص : ۱۱۲ تا ۱۲۲

مولانا عبدالرحمن عربی و فارسی کے استاذگر علماء میں سے تھے ۔ انہوں نے اپنے سوانح حیات خود لکھے ہیں ۔ سوانح کے ضمن میں اپنے علمی و ادبی کارناموں کا ذکر بھی کیا ہے۔

۳۵ عرش ملسیانی

غالب کے چند باکمال شاگرد

آجکل نئی دہلی ، فروری سنہ ۷۴ء ص ۱۹ تا ۲۳

منشی بالمکند بےصبر ، حبیب اللہ ذکاء حیدرآبادی ، سیدغلام حسین قدر بلگرامی ،

ضیاء الدین احمد خاں نیر رخشاں، نواب علاء الدین احمد خاں علائی، منشی ہر گوپال تفتہ کے حالات و شاعری کا مختصر ذکر کیا ہے۔

۳٦ عطاء الرحمن سیوانی

شیخ بوعلی سینا اور (مرض عشق)

برہان، دہلی مئی جون ۷۴ء شمارہ ٦،۵ ص: ۳۱۳ تا ۳۲۸
ص: ۴۰۲ تا ۴۱۸

مرض عشق کے سلسلہ میں شیخ کی تحقیقات پیش کی ہے۔ اور اس سلسلہ میں تاریخی واقعات کا جائزہ بھی لیا ہے۔

۳۷ ملک راج آنند

سجاد ظہیر — چند یادیں

آجکل نئی دہلی، دسمبر ۷۳ء سجاد ظہیر نمبر ص ۴ تا ۱۰

سجاد ظہیر کے انتقال پر ان سے اپنی پہلی ملاقات سے لیکر زندگی کے مختلف مراحل کے تعلقات پر روشنی ڈالی ہے اور ترقی پسند ادب میں ان کے کارنمایاں کی نشاندہی کی ہے۔

۳۸ منظور الحسن، برکاتی

ٹونک میں مرزا غالب کے احباب

تحریک دہلی، اپریل ۷۴ شمارہ ۱، ص ۷٦ تا ۸۰

غالب اپنے احباب و معتقدین کا ایک مجمع ٹونک ریاست میں بھی رکھتے تھے، طالع یارخاں اور ان کے معاصرین کا ذکر کرنے کے ساتھ اپنے بیان کے تاریخی شواہد بھی دئے ہیں۔

۳۹ منظور نعمانی، محمد

تحدیث نعمت

الفرقان، لکھنؤ، جنوری فروری مارچ ۷۴ء شمارہ ۱۲
ص ۵۲ تا ۵٦

حکیم الامت حضرت تھانوی سے اپنی ملاقات اور چند تاثرات کا تذکرہ کیا ہے۔

۴۰ نعیم ندوی، محمد

قاضی شریک نخعی

الفرقان، فروری مارچ سنہ ۷۴ شمارہ ۱ - ۲
ص ۵۱ تا ٦۰

قاضی شریک کے حالات اور کمالات علم کا بیان ہے۔

۴۱ نور الحسن

سید غلام پنجتن شمشاد

ماہنامہ سب رس حیدرآباد، فروری ۷۴ء ص ۹ تا ۱۵
مارچ ص ۱۲ - ۱۷

سید غلام پنجتن شمشاد ایک مرنجان مرنج شخصیت تھے ان کا حال لکھا ہے۔

۴۲ نور السعید اختر، ڈاکٹر

مولوی عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری

ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، مارچ ۷۴ء ص ۱۸ تا ۲٦

مولوی عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری کی ادبی و شعری خدمات کا ان کی تصانیف کو پیش نظر رکھ کر جائزہ لیا ہے۔

۴۳ واقف، محمد ایوب

جہاں آرا بیگم اور اس کی تصنیف مونس الارواح «ایک نظر میں»

ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، جنوری ۷۴ ص ۲۲ تا ۳۳

مونس الارواح کے قلمی نسخے

مقبوضہ دارالمصنفین اعظم گڑھ کا مختصر تعارف پیش کیا ہے ۔

۴۴ یوسف حسین خاں ، ڈاکٹر

غالب اور سید احمد خاں

تحریک ، دسمبر ، اپریل ۷۴ شمارہ ۱ ص ۲۲-۲۴

غالب اور سید احمد خاں نے مغلیہ دور حکومت کے زوال پذیر ہونے کا یقین کرلیا تھا ، اسی لئے وہ تجدد کے علمبردار اور انگریزوں کی نئی حکومت کے صحیح بنیادوں پر سوید تھے ۔ اس رجحان کے لحاظ سے دونوں کی سرگرمیاں ایک ہی رخ پر چل رہی تھیں ۔

۳ ۔ تنقید ، ادب ، لسانیات

۴۵ آئن واٹ

ترجمہ و تلخیص :- ابراہیم رنگلا

ناول ، اور حقیقت پسندی

شاعر ، بمبئی ، نومبر ۷۳ ص ۳۹-۴۲

ڈیفو ، ریچرڈسن اور فیلڈنگ نے روایتی قصوں اور داستانوں سے انحراف کرکے ناول نویسی کی ابتداکی ۔ منطقی اعتبار سے ناول اس کلچر کے اظہار کا ایک وسیلہ ہے جس نے پچھلی چند صدیوں سے جدت پسندی کو تمام قدروں سے زیادہ اہم سمجھا ۔ مضمون نگار نے ناول کی تکنیکی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے ۔

۴۶ احتشام احمد ندوی ، ڈاکٹر سید

احتشام حسین کا نظریاتی انداز بیان

ماہنامہ سب رس ، حیدرآباد ، نومبر ۷۳ ص ۱۸-۳۳

احتشام حسین کا اسلوب تنقید نگاری نظریاتی اور دلکش ہے جو اردو کے علمی اسالیب میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے ۔ تاہم بعض اوقات اس میں طوالت ، تکرار اور خطابت کاسا انداز پایا جاتا ہے ۔

۴۷ احمد شمیم

کاشف الحقائق ۔ ایک جائزہ

آجکل ، نئی دہلی ، مارچ ۷۴ ص ۱۶-۱۹

امدادامام اثر کی تنقیدی کتاب "کاشف الحقائق" کا تنقیدی درجہ متعین کیا ہے اور اس کی اہمیت بتائی ہے ۔

۴۸ اعجاز صدیقی

شہزادہ شاعری

شاعر ، بمبئی ، دسمبر ۷۳ ص ۱۹-۲۹

سلام کے چند ذاتی خطوط پیش کرتے ہوئے اس کی شخصیت کے خط و حال واضح کئے ہیں ۔

۴۹ الطاف حسین مرنی

نصرتی کی قصیدہ گوئی

ماہنامہ سب رس ، حیدرآباد ، فروری ۷۴ ص ۱۶-۲۴

محمد نصرت نصرتی کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے بتایا ہے کہ مظاہر قدرت ، اور مناظر فطرت کی عکاسی کے علاوہ نصرتی نے سیاسی ، جنگی اور سماجی تصویریں بھی قلمبند کی ہیں ۔

۵۰ امتیاز علی خاں عرشی ، مولانا

مجلس یادگار غالب کا شائع کردہ

دیوان غالب

تحریک، دہلی، اپریل ۴ء، شمارہ ۱ ص ۱۳-۲۱
مجلس مذکورہ کے شائع کردہ دیوان میں جو فنی اور اختلاف نسخ سے پیدا شدہ اغلاط یا تسامحات ہوئے ان کی نشان دہی کی ہے۔

۵۱ اطہر مبارکپوری، قاضی
دیار یورپ کا پہلا علمی دور
برہان، دہلی، فروری ۷۴ شمارہ ۲ ص ۱۰۱-۱۱۱
یورپ کا پہلا علمی دور سنہ ۶۰۲ھ سے سنہ ۷۷۲ھ تک رہا۔ مقالہ نگار نے اسی دور کا سرسری جائزہ لیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ اس دور میں بنگال، بہار، اور اودھ کے بڑے شہر علم و نقل کے مرکز تھے۔

۵۲ امیرحسن عابدی
ڈاکٹر تارا چند اور فارسی ادب
آجکل، نئی دہلی، جون ۷۴ ص ۱۷-۱۹
فارسی ادب سے ڈاکٹر تارا چند کی دلچسپیوں کا اظہار کیا ہے اور ان کی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔

۵۳ امیرحسن عابدی، سید
دیوان ہادی
معارف۔ اعظم گڑھ اکتوبر ۷۳ ص ۲۷۹-۲۹۰
مضمون نگار نے یہ بتایا ہے کہ ہادی نام اور تخلص کے بہت سے شاعر گذرے ہیں انھوں نے اس نام کے ۱۵ شعرا کا ذکر کیا ہے اور ان کے کلام کے نمونہ دیتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ممکن ہے کہ تذکرہ نویسوں نے ایک کو دوسرے سے مشتبہ کر دیا ہو اس لئے ان کی انفرادیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

۵۴ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر
تحشیۂ متن
نوائے ادب، بمبئی جنوری ۷۴ شمارہ ۱ ص ۱ تا ۳۸
حاشیہ نگاری کا عمل ترتیب متن کے سلسلہ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لئے مختلف متون کے حواشی اور ان کی شقوں کو سمجھنا ترتیب متن کے لئے ازبس ضروری ہے۔ مضمون نگار نے حاشیہ اور متن کے باہمی ارتباط کی مختلف صورتوں سے بحث اور ان کی مثالیں جدید و قدیم تذکروں اور مقالات سے دی ہیں۔

۵۵ جلالی شاہجہاں پوری
ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت اور اختراعی مسابقت
ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، مارچ ۷۴ ص ۲۷-۳۴
اپریل " ص ۳۳-۳۶
مئی " ص ۲۹-۳۱
بتایا ہے کہ ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت کی خاص شعبہ فن تک محدود نہیں بلکہ ہر رنگ میں اس کی اختراعی فطرت نمایاں نظر آتی تو تصنیف و تالیف شاعری خالی ماعدوں اور سفر کی ایجاد، فن موسیقی، شطرنج وغیرہ کا ذکر اس سلسلہ میں کیا ہے۔

۵۶ حامد اللہ ندوی
ٹامل ناڈو کی اردو بولی
ہندوستانی زبان، بمبئی، اکتوبر ۷۳ ص ۴۴-۶۸

ٹامل ناڈو کی بولی ، شمالی ہند کی اردو بولی سے پیوند رکھتی ہے ۔ تاہم اس کی اپنی خصوصیات ہیں ۔ افعال ، صفات اور اعداد میں ٹامل ناڈ کی زبان اپنا ایک مخصوص انداز اور ہیئت ترکیبی رکھتی ہے ۔

۵۷ حامد حسین ، ڈاکٹر سید

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی تحریریں

شاعر، بمبئی ، نومبر ۷۳ ص ۸ - ۱۴

« محاسنِ کلام غالب » کے علاوہ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی تحریروں کے دو اور مجموعے « باقیات بجنوری » اور یادگار بجنوری ان کے صاحبزادے محمد فاتح نے شائع کئے ہیں ۔ ڈاکٹر بجنوری کے ایک مکتوب سے معلوم ہوتا ہے کہ « محاسنِ کلام غالب » کا مسودہ تیار ہوچکا تھا اور اس کے بعد دیوان غالب کا خطی نسخہ بھوپال لائبریری میں دریافت ہوا ۔

۵۸ حامد حسین ، سید

ای، ایم فارسٹر اور ڈاکٹر اقبال

ماہنامہ سب رس ، حیدرآباد ، جنوری ۷۴ ص ۱۵ - ۱۷

مشہور انگریزی ناولہ نگار فارسٹر کے مضمون « محمد اقبال » کا اردو ترجمہ پیش کیا ہے ۔ جس میں ان کے فلسفہ پر روشنی ڈالی ہے ۔

۵۹ حسن الدین احمد

لفظ نوردی

آجکل ، نئی دہلی ، فروری ۷۴ ص ۴۱ - ۴۶

الفاظ کی تاریخی توجیہہ ، وجہ تسمیہ کا بیان ، الفاظ کے ماخذ پر غور ان کی تشکیل وغیرہ کی اہمیت پر زور دیا ہے ۔

۶۰ حنیف کیفی بریلوی

اردو شاعری میں سانٹ

جامعہ ، دہلی ، اکتوبر ۷۳ ص ۱۸۴ تا ۲۰۲

سانٹ داخلی شاعری کی ایک حسین صفت ہے اور شاعری و فنکاری کا اعلیٰ ترین امتزاج ہے ۔ یہ اٹلی سے نکل کر انگلستان پہنچی اور وہاں اس نے عہد الزابیتھ میں عروج پایا ۔ اردو میں اختر جوناگڈھی نے پہلا سانٹ لکھا ۔ حسرت کی بعض نظموں میں سانٹ سے مماثلت پائی جاتی ہے ۔ مضمون میں ن - م - راشد ، اختر شیرانی ، شائق وارثی ، عزیز تمنائی اور حنیف کیفی کے سانٹوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے ۔

۶۱ خالد حسن قادری

قران السعدین ، دہلی ، میں غالب کا ذکر

تحریک ، دہلی ، اکتوبر ۷۲ ص ۳۱-۳۴

ڈاکٹر اشپرنگر نے سنہ ۱۸۴۵ع میں دہلی سے ایک بالتصویر ہفتہ وار اخبار قران السعدین جاری کیا تھا مضمون نگار نے اخبار کا تعارف کرانے کے بعد اس کے ۱۸ جون سنہ ۱۸۴۷ع کے شمارے میں مرزا غالب پر ایک شائع شدہ مضمون کو من و عن شائع کیا ہے جو ہمعصر تحریر ہونے کی وجہ سے دلچسپ ہے ۔

۶۲ ذاکر حسین فاروقی

منیر شکوہ آبادی کا ایک بے مثل قصیدہ

نوائے ادب، بمبئی اکتوبر ۷۳ء ص ۶۸ تا ۷۲

منیر شکوہ آبادی نے جزیرہ انڈمان میں ایک قصیدہ لکھا تھا ، وہ قصیدہ اپنی نظیر آپ ہے ۔ اس میں علم فلکیات کی اصطلاحات کا ذکر ہے ۔ اس قصیدہ کے الفاظ ، تراکیب اور اشارات و کنایات کی کسی قدر تشریح بھی کی ہے ۔

۶۳ رضا کالیداس گپتا

غزل اور تضمین غالب

آجکل، دہلی، فروری ۷۴ ص ۲۸-۳۲

غالب نے غزل قدس :

مرحبا سید مکی مدنی العربی

دل و جاں بارفدایت چہ عجب خوش بقی

پر تضمن لکھی ۔ سید وزیرحسن کا خیال ہے کہ غالب نے صرف نعتیہ تضمین ہی لکھی ہے لیکن مضمون نگار کا خیال ہے کہ یہ صحیح نہیں بلکہ غالب نے ظفر کے کلام پر بھی تضمین لکھی ہے ۔

۶۴ ساحل ، مولوی عبدالحلیم

منظور سورتی کی مثنویاں

نوائے ادب، بمبئی جنوری ۷۴ء شمارہ ۱۰ ص ۳۹ تا ۵۴

منظور کی مثنوی جگرسوز ، مثنوی مہرانسر و ماہ پیکر وغیرہ کے پلاٹ اور تکنک ، زبان و بیان اور ان میں استعمال ہونے والی صنائع و بدائع کا مختصراً جائزہ لیا ہے ۔

۶۵ ساحل ، مولوی عبدالحلیم

گلدستۂ نشاط و سرور

نوائے ادب ، اکتوبر ۷۳ ص ۵۵ - ۶۷

یہ منظور سورتی کی تالیف ہے ۔ مقالہ نگار نے ان کے خاندانی حالات اور ان کی « نقلیات » پر تبصرہ کیا ہے ۔

۶۶ سید مراد علی طالع

جذب کالپوری

ماہنامہ سب رس ، حیدرآباد ، نومبر ۷۴ ص ۳۱-۴۱

رگھوبندر راؤ جذب سنہ ۱۸۹۴ع میں کرناٹک میں پیدا ہوئے اور سنہ ۱۹۷۳ع میں حیدرآباد میں انتقال کیا ۔ اردو فارسی کے علاوہ کنڑی اور تلنگی زبانوں پر بھی انہیں عبور تھا ۔ ان کی ایک درجن کتابیں چھپ چکی ہیں ۔ اور تقریباً ایک درجن کتابیں مسودات کی شکل میں ہیں ۔ جن میں اردو کنڑی لغت اور کنڑی اردو لغت بھی ہیں ۔

۶۷ شعیب اعظمی

دہلی چودھویں صدی کے شعر و ادب میں

برہان ، دہلی ، جون ۷۴ شمارہ ۶ ص ۱۹-۲۴

چودھویں صدی کے شعراء و ادباء کے کلام و مضامین سے یہ دکھایا ہے وہ عہد قابل نفریں اور زوال آمادہ تھا ۔

۶۸ شہناز حسین

ترجمہ کی اہمیت اور مسائل

آجکل ، نئی دہلی ، اکتوبر ۷۳ ص ۴۲-۴۷
ضمیمہ اردو نمبر

ترجمہ کی اہمیت اور اچھے ترجمے کی مشکلات کا ذکر کرتے ہوئے ہر ترجموں کی ضرورت اور اس کی ضروریات پر تجویزیں پیش کی ہیں ۔

۶۹ شیدا، سلطان علی
وجودیت اور جدید انسان
آجکل، نئی دہلی، جولائی ۷۴ ص ۲۰-۲۸
اس مضمون میں یہ بتایا گیا ہے کہ انسان کیا ہے؟ یہ کوئی فلسفیانہ تحریک نہیں ہے بلکہ عام انسانوں کی کراہ و چیخ سے پیدا ہوئی ہے۔ اس کی بازگشت جدید شاعری میں بھی دکھانے کی کوشش کی ہے۔

۷۰ عبدالرزاق قریشی
اردو زبان کی تمدنی اہمیت
نوائے ادب، بمبئی، اپریل ۷۴ شمارہ ۲ ص ۱-۳۲
مضمون ہذا تیسری قسط ہے۔ جس میں لباس اور اس کے متعلقات، زیورات اور ان کے متعلقات کے تمدنی پہلو کی وضاحت کی گئی ہے۔

۷۱ عبدالرزاق قریشی
اردو زبان کی تمدنی اہمیت
نوائے ادب، بمبئی، اکتوبر ۷۳، ص ۲۹ تا ۵۴
ہندوستانی معاشرت میں بڑی نیرنگی ہے۔ اس کے اقسام و انواع بتاکر ہر قسم کے عکس اردو زبان میں دکھائے ہیں۔

۷۲ عنوان چشتی، ڈاکٹر
گیت کی تکنیک
شاعر، بمبئی، فروری ۷۴ ص ۱۹-۲۷
بتایا ہے کہ شاعری کی دوسری ہیئتوں کی طرح گیت کی تکنیک بھی داخلی اور خارجی عناصر کی ہم آہنگی، توازن اور تناسب سے وجود میں آتی ہے۔ گیت کی تکنیک کے تنوعات کو چار حصوں میں تقسیم کر کے بتایا ہے۔

۷۳ عنوان چشتی، ڈاکٹر افتخار الحسن
منظوم ترجمے کا عمل
نوائے ادب، بمبئی، جنوری ۷۴ شمارہ ۱، ص ۵۵ - ۷۱
ترجمہ کیا ہے اور اس کے مدارج کیا کیا ہیں۔ ہر مرحلہ میں کن کن باتوں کا خیال ملحوظ رکھنا چاہئیے۔ مقالہ میں بعض معلوم ترجموں سے مثالیں بھی پیش کی ہیں اور ان کی خامیوں کا ذکر بھی کیا ہے۔

۷۴ عنوان چشتی، ڈاکٹر
ادبی روایت سے بغاوت تک
برہان، دہلی، دسمبر ۷۳ء ص ۴۱۴-۴۲۲
روایت کی تعریف، اس کی قسمیں پھر بغاوت، کی نفسیات پر بحث کی ہے۔

۷۵ عنوان چشتی
انگریزی سے اردو میں منظوم ترجمے کی روایت
جامعہ، دہلی، نومبر سنہ ۱۹۷۳ء ص ۲۴۳ تا ۲۵۲
اردو میں پہلا ترجمہ جوشا کیٹلر نے کیا ہے۔ یہ انجیل مقدس اور حضرت عیسیٰ کی چند دعاؤں کے ترجمے ہیں۔ یہ ترجمے اس کی کتاب «انڈوستانیکا» میں رومن رسم الخط میں درج ہیں۔ کتاب سنہ ۱۷۷۲ء میں شائع ہوئی۔ ادبی نثری ترجموں کا آغاز گلکرائسٹ سے اور منظوم

ترجموں کا آغاز کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں ہونے والے لاہور کے موضوعاتی مشاعرے سے ہوا۔ آزاد، حالی، اسمٰعیل میرٹھی اور اکبر الہ آبادی کے ترجمے اصل کے من و عن ترجمے نہیں بلکہ استفادہ کے نتائج ہیں۔ نظم کو «گورِ غریباں» اچھا ترجمہ ہے۔

۷۶ عنوان چشتی

اسلوب کے نظریے

جامعہ، دہلی، دسمبر ۷۳، ص ۳۰۹-۳۲۵

اسلوب سے متعلق مغربی نقادوں کے خیالات کا جائزہ لیتے ہوئے بتایا ہے کہ اسلوب ایک ایسی اصطلاح ہے جس سے کی تصورات وابستہ ہیں جنمیں اسلوب کو طریقۂ پیش‌کش قرار دینے اور انفرادیتِ حسنِ بیاں سے تعبیر کرنے کا تصور بہت عام ہے۔ اس کے علاوہ اسلوب کے مفہوم کا تعین لسانیاتی اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے بھی کیا جاتا ہے۔

۷۷ غلام رسول

اردو کا اصلاح شدہ رسم خط جامع ہے

معارف، اعظم گڑھ، دسمبر سنہ ۷۳ ص ۴۶۶-۴۷۲

مضمون نگار نے غور و فکر کے بعد اردو زبان میں پانچ جدید اعرابوں کا اضافہ کیا ہے ان کی تفصیل دی ہے ان کے نزدیک اس سے اردو زبان کا رسم خط جامع بن گیا ہے۔

۷۸ غلام مرتضیٰ، حافظ

ملا محمود جونپوری کا رسالہ جبر و اختیار

معارف، اعظم گڑھ، مارچ سنہ ۷۴ء ص ۱۶۵ تا ۱۸۲

ملا محمود جونپوری کے رسالہ «جبر و اختیار» کا اجمالی تعارف پیش کیا ہے۔

۷۹ فرحت حسین، سید

تحقیق کے اصول اور مسائل

شاعر، بمبئی، اپریل ۷۴ ص ۹-۱۴

تحقیق کے مسائل پر بحث کرتے ہوئے ابھی تحقیق کے چار اصولوں پر زور دیا ہے (۱) واقعات کی صحت و ترتیب (۲) ٹھوس اور مضبوط دلائل (۳) عنوان کی اہمیت کا واضح اظہار (۴) فطری سلیس اور عام فہم نثر

۸۰ گوپی‌چند نارنگ، ڈاکٹر

اردو اور ہندی کا لسانی اشتراک

آجکل نئی دہلی نومبر سنہ ۷۳ء ص ۱۹ تا ۲۴

اردو ہندی کے لسانی اشتراک کا تاریخی جائزہ لیا ہے۔

۸۱ گیان چند، ڈاکٹر

اردو ہندی یا ہندوستانی

ہندوستانی زبان، بمبئی، اکتوبر ۷۳ ص ۵-۱۸

ثابت کیا ہے کہ اردو اور ہندی دو مختلف زبانیں نہیں۔ اس کے شواہد بھی پیش کئے ہیں۔

۸۲ مجاہد حسین حسینی

آرزو لکھنوی کی لسانی خدمات

نوائے ادب، بمبئی، اپریل ۷۴ شمارہ ۲ ص ۳۳-۴۳

آرزو نے اردو لسانیات سے اس

دور میں گہری دلچسپی لی جب علم لسانیات کا اردو میں باقاعدہ تعارف بھی نہ ہوا تھا۔ انھوں نے اپنے منفرد ذوقِ شاعری اور قوت اختراعی سے اردو کے لسانی خزانہ کو بہت زیادہ مالا مال کیا

۸۳ محمد اسرائیل، حافظ

اردو کا ارتقاء تراجم قرآن کے آئینے میں (دو قسطیں)

برہان، دہلی مارچ اپریل مئی ۷۴ء شمارہ ۵-۴-۳
ص: ۱۸۵ تا ۱۹۲
ص: ۲۳۹ » ۲۵۰
ص ۲۹۸-۳۱۲

آخری دور کے مترجمین اور ان کے ترجموں کے نمونے پیش کئے ہیں جن کی روشنی میں یہ ثابت کیا ہے قرآن شریف کے ترجموں میں رفتہ رفتہ میرا ستھراپن اور سلاست پیدا ہوگئی۔ سرسید کی طرزتحریر کو سراہا گیا ہے۔

۸۴ محمد حسن، ڈاکٹر

طنز و مزاح کے نئے رجحانات

آجکل نئی دہلی، اپریل سنہ ۷۴ء ص ۴ تا ۸

اردو میں طنز و مزاح کا جائزہ لیتے ہوئے موجودہ دور کے طنز و مزاح نگاروں کی نگارشات پر رائے دی ہیں۔

۸۵ مسعود حسن رضوی، سید

شاہی دسترخوان کے کھانے

نوائے ادب، بمبئی، اپریل ۷۴ شمارہ ۲ ص ۶۰-۶۳

اقسام نان، پلاؤ، کباب، قیمہ نیز مربہ، اچار کے اقسام گنوائے ہیں۔

۸۶ مسیح الزماں، ڈاکٹر

«انارکلی»

ماہنامہ نقش کوکن۔ بمبئی مارچ ۷۴ع ص ۷ تا ۱۴

امتیازعلی تاج نے انارکلی کو ڈرامے سے زیادہ ادبی شاہکار بنانے کی کوشش کی ہے۔

۸۷ منظر اعظمی

دستور عشاق ماخذ

آجکل نئی دہلی، جولائی سنہ ۷۴ء ص ۳۳ تا ۳۶

دستور عشاق کا ماخذ سنسکرت کتاب «پرلودھ چند رودیہ» کو بتایا ہے جو کہ سترھویں صدی کی تخلیق ہے۔

۸۸ منظورالحسن برکاتی

اردو شاعری کی ایک عوام پسند صنف — چار بیت

تحریک، جنوری، ۷۴ شمارہ ۱۰ ص ۲۴-۳۲

چار بیت کی مقبولیت، اس کی ہیئت و اسلوب کا تجزیہ اور اس کے استادوں کا تذکرہ بھی مختصراً کیا ہے۔ چند عمدہ چار بیتوں کی مثالیں بھی درج کی ہیں۔

۸۹ منظورالحسن برکاتی

ٹونک کا دبستان شعر و ادب

نوائے ادب، بمبئی، اپریل ۷۴ء شمارہ ۲ ص ۴۴-۵۹

مقالہ نگار نے ریاست ٹونک کے عہد امیری (۱۸۱۷ تا ۱۸۳۴) کے سیاسی اور تہذیبی پہلوؤں سے بحث کی ہے۔ مقالہ ہذا پہلی قسط ہے۔

۹۰ مہرحسن

اردو اصطلاحات، اہمیت اور مسائل
آجکل نئی دہلی، ضمیمہ اردو نمبر اکتوبر ۷۳ء ص ۴۵ - ۴۸
زبان میں اصطلاحات کی اہمیت اور مسائل کا ذکر کرتے ہوئے وضع اصطلاحات سے متعلق تجاویز پیش کی ہیں۔

۴ - تاریخ و سیاسیات

۹۱　ابرارحسین فاروقی
خلیفہ عبداللہ بن المعتز عباسی شہید
برہان، دہلی، مارچ ۷۴ شمارہ ۳ ص ۱۹۳- ۲۰۶
ابن المعتز کے حالات اور اس کے دور کے چند واقعات کا تذکرہ، ضمناً خلیفہ مامون الرشید کا ذکر بھی ہے

۹۲　اختشام احمد ندوی، ڈاکٹر سید
اخوان المسلمین کی تنظیمی و نظریاتی بنیادیں
معارف - اعظم گڑھ، فروری سنہ ۷۴ء ص ۱۲۴ تا ۱۴۸
عالم اسلام کی سب سے منظم تحریک اخوان المسلمین کی تنظیمی و نظریاتی بنیادوں کا جائزہ لیا ہے۔

۹۳　امین الدین، سید
دراوڑی دور میں تہذیب و ثقافت اور صنعت و تجارت کا تدریجی ارتقاء
(دوسری قسط)
برہان، دہلی، فروری ۷۴ شمارہ ۲ ص ۱۲۰-۱۳۸
دور ہمود کی صنعت پارچہ بانی، فولاد و آہن، آلات جراحی ظروف و زیورات اور جہاز سازی سے بحث کی ہے۔

۹۴　امین الدین جلالی، سید
دراوڑی دور میں تہذیب و ثقافت اور صنعت و تجارت کا تدریجی ارتقاء
برہان، دہلی، دسمبر ۷۳، ص ۳۴۹- ۳۶۵

۹۵　خورشید احمد فاروق، ڈاکٹر
عہد نبوی کا تاریخی جائزہ
برہان، دہلی، دسمبر ۷۳ قسط ۵ ص ۳۶۶- ۳۷۸
جنگ بدر، فتح خیبر اور بنوقینقاع کی جلاوطنی کے تاریخی پس منظر پر روشنی ڈالی ہے اور عہد نبوی کے یہودیوں کی خیانت و ریشہ دوانیوں کا جائزہ لیا ہے۔

۹۶　شبیر احمد خاں، غوری
کچھ المامون کی اولیات کے بارے میں
(پہلی قسط)
برہان، دہلی، جون ۷۴ شمارہ ٦ ص ۳۸۲-۴۰۱
خلیفہ مامون الرشید کی نفاست پسندی کے نتائج اور اسلام میں فکری بے راہ روی کے آغاز سے بحث کی ہے۔ یونانی فلسفہ مامون کی خلافت سے پہلے کس قدر اسلامی سماج میں دخیل ہوچکا تھا۔ اس کا جائزہ لیا ہے

۹۷　عبدالستار دلوی، ڈاکٹر
شیوا جی اور مسلمان
قومی راج، جون ۷۴ شمارہ ۹ ص ۳۵- ۳۸
تاریخی ماخذوں کی روشنی میں ثابت کیا ہے کہ شیوا جی کے دور حکومت

میں مسلمانوں سے رواداری برتی جاتی تھی۔ شیوا جی کی جنگیں مذہبی بنیاد پر نہیں بلکہ سیاسی حیثیت رکھتی ہے۔

۹۸ عبدالماجد دریابادی، مولانا

اردو صحافت اور جنگ آزادی

عوائم، لکھنو، خاص نمبر ۷۳ء ص ۱۰۷ تا ۱۰۸

مضمون نگار نے اس سلسلہ میں حسرت کا اردوئے معلیٰ ابوالکلام کا الہلال ظفر علی خاں کا زمیندار، انیس احمد عباسی کا "حقیقت" غالب کا ہمدم وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان اخباروں نے ہندوستان کی جنگ آزادی میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

۹۹ فیضی، اے، اے

ہندوستان میں مشرق وسطیٰ سے متعلق مطالعاتی ادارہ کا قیام

معارف، اعظم گڑھ، نومبر سنہ ۷۳، ص ۳۶۷۔ ۳۹۱

یہ مقالہ انگریزی میں دہلی کے رسالہ اسلامک اسٹڈیز میں شائع ہوا تھا اس کا ترجمہ محمد نعیم صدیقی نے پیش کیا ہے۔

مضمون نگار ایک ایسے مطالعاتی ادارہ کے قیام کا خواہش مند ہے جو کہ شرق اوسط کی زبانوں کے سیکھنے، وہاں کے معاشی حالات اور تیل کی صنعت سے نفع اندوزی اور ثقافتی، سائنسی اور آثار قدیمہ سے متعلق ہو جس سے ہندوستان مشرق وسطیٰ کے ممالک سے بیش از بیش مستفید ہوسکے۔

۱۰۰ قطب شہید، سید

مترجم: سلطان احمد اصلاحی

اسلامی فتوحات کا مزاج

زندگی، رامپور، نومبر سنہ ۷۴، ص ۲۲ تا ۳۵

اسلامی فتوحات کے اغراض و مقاصد اور محرکات بے نظیر تھے، ان فتوحات سے کسی خطۂ زمین پر قبضہ کرنا نہیں تھا بلکہ زمین پر بسنے والوں کے دلوں کو جیتنا تھا۔

۱۰۱ کلدیپ نیر

تقسیم کی کہانی

عوائم، لکھنو، خاص نمبر ص ۷۷ تا ۸۶

مضمون نگار نے ہندوستان کی تقسیم کے عوامل اور تاریخی و سیاسی نظریات کا جائزہ لیا ہے۔

۱۰۲ گرناتھ رائے دیویکر

عہد سیوا کے ہندو مسلم تعلقات کا پس منظر

قومی راج، جون ۷۴ شمارہ ۹ ۲۳۔ ۲۴

تاریخی واقعات کی روشنی میں ثابت کیا ہے کہ شیوا جی غیر متعصب تھے۔ ان کے عہد حکومت میں ہندو صرف سیاسی معاملات میں مسلمانوں کے خلاف تھے۔

۱۰۳ مدن مراری لال

کچھ پرانی یادیں

معارف۔ اعظم گڑھ مارچ ۷۴ ص ۲۲۱۔ ۲۲۹

اس مضمون میں کایستھوں کے رسم و رواج پر لکھا گیا ہے لیکن کیونکہ

اس میں ہندوستان کے پرانے نقوش کی جھلک ملتی ہے جس سے مضمون نگار کے خاندان کی علم دوستی کا اندازہ ہوتا ہے ۔

۱۰۴ یونس اگاسکر
شیوا جی کی فوج
قومی راج ، جون ۷۴ شمارہ ۹ ص ۳۹۔۴۰
شیوا جی کی فوج کے نظام ترکیبی سے بحث کی ہے ۔ اور اس کی فوج کی جنگی صلاحیتوں کا جائزہ لیا ہے ۔

۵ ۔ تعلیمات

۱۰۵ حسینی شاہد
درسی کتابوں کا مسئلہ
آجکل ، نئی دہلی ، ضمیمہ اردو نمبر اکتوبر ۷۳ ص ۳۸۔۴۱
مضمون نگار نے اردو میں درسی کتابوں کے مسئلہ پر اظہار خیال کیا ہے۔ اور اچھی درسی کتابوں کی فراہمی کی تجاویز پیش کی ہیں ۔

٦ ۔ متفرقات

۱۰٦ محمدحسین شمس علوی ، دیا نند ورما
عابد علی خاں
ناشر کے مسائل
آجکل ، نئی دہلی ، ضمیمہ اردو نمبر اکتوبر ۷۳ ص ۲۷۔ ۳۱
اس مضمون میں ملک کے چند مشہور ناشروں نے کتابوں کی اشاعت کے سلسلے میں انہیں جن مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے انہیں مشکلات کا اظہار کیا ہے۔

۱۰۷ قرۃ العین حیدر، ظ انصاری ، جوگندر پال ، حامدی کاشمیری ، مجتبیٰ حسین ، ضیا فتح آبادی، سپتین مہرا
مصنف کے مسائل
آجکل ، نئی دہلی ضمیمہ اردو نمبر اکتوبر ۷۳ ص ۲۔ ۱۸
اس مضمون میں ہر ادیب نے مصنف کے مختلف مسائل پر اپنے نقطۂ نظر کا اظہار کیا ہے ۔ جو کہ قابل قدر اور قابل غور ہیں ۔

۱۰۸ دیوند اسر، وہاب دانش ، حکیم منظور
قاری کے مسائل
آجکل ، نئی دہلی ضمیمہ اردو نمبر اکتوبر ۷۳ ص ۳۳۔۳۷
اس مضمون میں ملک کے چند قارئین کرام نے اپنے مسائل بیان کئے ہیں جو کہ غور طلب ہیں ۔

۱۰۹ اعجاز صدیقی ، عابد سہیل ، محمد یوسف ٹینگ ، مالک رام ، احمد سعید ملیح آبادی
مدیر کے مسائل
آجکل ، نئی دہلی ضمیمہ اردو نمبر اکتوبر ۷۳ ص ۱۹۔۲۶
اس مضمون میں ہر مدیر نے ادارت کے سلسلے میں اسے جن مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے اپنے نقطۂ نظر کا اظہار کیا ہے جو کہ قابل غور ہیں ۔

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
کی چند مطبوعات

			قیمت
۱- ولی گجراتی	از	ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی (طبع ثانی)	۱۰ روپے
۲- نورالمعرفت	از	ولی گجراتی مرتبہ ڈاکٹر سید ظہیرالدین مدنی	۲ "
۳- لغات گجری		مرتبہ سید نجیب اشرف ندوی	۱۰ "
۴- دیوان عزلت		مرتبہ عبدالرزاق قریشی	۱۰ "
۵- واگ مالا	از	سید عبدالولی عزلت مرتبہ عبدالرزاق قریشی	۴ "
۶- مبادیات تحقیق	از	" " " " " "	۴ روپے ۵۰ پیسے
۷- مقالہ نما (نوائے ادب)		مرتبہ رقیہ انعام دار	۲ روپے

ملنے کا پتا :

ادبی پبلشرز ، شیفرڈ روڈ ، بمبئی ۸

ایڈیٹر : عبدالرزاق قریشی

پرنٹر پبلشر سید شہاب الدین دسنوی نے ادبی پرنٹنگ پریس ، ۸ ، شیفرڈ روڈ ، بمبئی ۸ ، میں
چھپواکر ، مالکان انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ، ۹۲ ، دادا بھائی
نوروجی روڈ ، بمبئی ۱ ، کے لئے شائع کیا ۔

NAWA-E-ADAB

Vol. 25, No. 4 OCTOBER - DECEMBER 1974

A QUARTERLY JOURNAL OF

THE ANJUMAN-I-ISLAM URDU RESEARCH INSTITUTE

THE ADABI PUBLISHERS

8 Shepherd Road, Bombay 400 008 (India)